

Al borde de la zona radioactiva

Problemática teórica de la esfera pública popular

Gustavo Remedi

■ Doi: 10.54871/ca24ct73

Si la doble tarea de la intelligentsia es derribar el predominio intelectual de la burguesía y ganar contacto con las masas en cuanto a la segunda parte de esa tarea ha fracasado por completo.

W. Benjamin, "El Surrealismo".

A cien años de aquella aseveración, hoy acaso hayamos fracasado en ambas tareas. Unos nos hemos empeñado en continuar en América el programa estético moderno, "la aventura espiritual europea". Otros seguimos haciendo el papel de Ariel, haciéndole los mandados a Próspero: contener a Calibán sublevado. O nos refugiamos de modo autocomplaciente en el Gran Hotel Abismo, en busca de solaz, placer y enriquecimiento individual. A lo lejos, la cultura popular se nos presenta de una coloración estridente rara, una zona radioactiva, un páramo contaminado. Como norma, tratamos de no tocar nada que provenga de esa región ni aventurarnos ahí, cuando no sea para combatirla o llevar la luz y la palabra desinfectante, nuestra lección de belleza y de moral. Cuando atraídos por aquella luminosidad verde kriptonita (que intuimos que no es sino

la vida misma), aquel ruido molesto, ese vaho hediondo, igual nos disponemos a ir, nos pasa como al peregrino del cuento que, habiendo prometido ir a Santiago, en Burgos, enfiló para Sevilla.

Problemática de la cultura popular

El concepto del pueblo como fuerza puramente pasiva es una perspectiva profundamente no socialista.

Stuart Hall, "Notas sobre la deconstrucción de lo popular".

En las reflexiones que siguen nos proponemos aportar a la construcción teórica de la "problemática de la cultura popular" –la cultura popular como problema–, de modo que sirva de base conceptual para tomarla como objeto de seria consideración, investigación, crítica y aprovechamiento. Sobre todo, como punto de entrada y estrategia de análisis de un terreno en el que confluyen y se conjugan la cultura, la sociedad y la política.

También, para distinguirla clara y tajantemente de otras prácticas, artefactos, formas/géneros y representaciones que a veces confundimos o tomamos como "cultura popular": distintas clases de elaboraciones cultas o vanguardistas de lo popular (incluidas expresiones cultas que adoptan elementos populares, paródicamente); o artefactos que desearían ser populares pero no lo consiguen, como distintas especies de "canto popular", "cine revolucionario", "teatro del pueblo" o "literatura obrera". O que alguna vez lo fueron y ya no lo son, como el "teatro independiente". Incluso el modo equívoco en que pensamos la "industria cultural": sin ahondar en la lucha sorda que la atraviesa o atender a sus apropiaciones y reelaboraciones, que es la manera en que aparece la cultura popular.

Una manera de "resolver" o sortear teóricamente estos nudos y arribar a un concepto más ajustado –dialógico– de "lo popular" es recurriendo al concepto de "esfera pública" de Habermas y a la

discusión en que derivó, y que en nuestro caso nos llevó a formular la noción de “esfera pública popular” (Remedi, 1992).

Siendo derivativa del concepto de Habermas, la diferenciamos radicalmente de este, con argumentos que dialogan con los de Edward P. Thompson, Oskar Negt y Alexander Kluge, Nancy Fraser, Geoff Eley y otros, es decir, dirigiendo nuestra atención hacia *otros* espacios, grupos sociales, sociabilidades, medios y formas de construcción de la opinión pública: los espacios verdaderamente al alcance de las clases populares, donde estas participan y en los que son sus protagonistas, de manera diversa.

En segundo lugar, la contrastamos con una serie de conceptos emparentados, tales como el de esfera pública “plebeya” (Habermas, 1997; Alabarces, 2012), esfera pública “proletaria” y “contra-esferas públicas” (Negt y Kluge, 1993; Roldán, 2017; Samaniego, 2023), el de esferas públicas “alternativas” (Sáez Baeza, 2017) o el de “contraculturas”. Pero a la vez, también buscamos iluminar la cercanía e intersección con otros dos conceptos: el de esferas públicas “de la producción” (Kluge y Negt, 1993; Hansen, 1993) y el de “contra-públicos subalternos” (Fraser, 1996), sin dejar de señalar sus diferencias.

Para establecer tales distinciones recurrimos a una serie de consideraciones auxiliares: los locales, el espacio social, el elenco de protagonistas; los medios, formas y lenguajes privilegiados; las temáticas apropiadas; los protocolos y reglas; la relación con la cultura oficial, aceptable o legítima; el sentido o el grado de su oposición, desviación o crítica respecto a esta; las mediaciones y estructuras profundas; y la capacidad o no de hacer ver las tensiones, indeterminaciones, mutaciones y juegos de captura y fuga, de sumisión y utopía.

Además de asentar la noción de esfera pública popular en una tradición teórica propia, latinoamericana, relacionada con los estudios de la cultura popular (Alabarces, 2020), los estudios culturales (Del Sarto et al., 2005) y los derechos humanos (Vidal, 1996), recurrimos al concepto complementario de “transculturadores

populares”, que alude a los actores culturales que se desenvuelven en esta esfera. Esta consiste en un campo normalmente ilegible e incomprensible para nosotros, los letrados, por formación poco aptos para conectar con una realidad no libresca. El mundo letrado a veces queda atrapado en su propio laberinto de papeles y bibliotecas, desatento a lo que ocurre fuera, “más allá del jardín y de la verja”.

El argumento se apoya en otras dos premisas. Una es que las clases populares no son pasivas sino creativas (el objeto de nuestra indagación). Otra, que si nos orienta el proyecto de la construcción de la vida en común –de una cultura en común– es preciso construir-la colectivamente, entre todos. Esto nos obliga a tomar en cuenta y aprender a entender las perspectivas y propuestas de las clases populares, las que hacen en sus lugares, con sus formas, a su modo; lo que hacen incluso con la cultura dominante y lo que la industria les propone. Por esto los desvelos de Antonio Gramsci por entender “la manera de pensar y de sentir” de las clases populares, “su modo de concebir el mundo y la vida en contraste con la cultura oficial”, en toda su heterogeneidad, ambivalencias y contradicciones; de Robert Darnton por “el mundo mental de los no ilustrados”; de Walter Benjamin por lo que pasa “en la cabeza de los demás”; o de Mijaíl Bajtín por la cultura popular, el grotesco realista, los géneros cómico-serios.

La esfera pública

Por la esfera pública entendemos, en primer lugar, un ámbito de nuestra vida social en la que se puede formar algo parecido a la opinión pública. El acceso está garantizado para todos los ciudadanos.

J. Habermas, *New German Critique*.

Habermas imagina la esfera pública como un ámbito intermedio entre lo privado y el Estado “donde se forma la opinión pública”. La constitución de la burguesía como clase social y como proyecto,

además de relacionarse con procesos económicos fundamentales (la expropiación y la acumulación originaria, las leyes del capital, la centralidad de la mercancía) resultó también del desarrollo de un espacio y actividad social y cultural nueva. Fue en ese caldero que se formó una visión de mundo (moderna, burguesa, individual) que hasta cierto punto y por momentos consiguió hacer extensiva a otras clases. Dicha actividad se apoyaba en una serie de locales, una determinada sociabilidad, organizada en torno a ciertos medios y lenguajes, siguiendo ciertos protocolos, principios y reglas.

Habermas destaca el papel que jugaron los cafés en Londres, los salones en Francia, las fiestas con cena en Alemania, donde un nuevo conjunto de personas constituidas en “público”, movidas por una actitud crítica de la realidad –del Antiguo Régimen–, se reunía a socializar y a discutir sobre los “asuntos de interés público” (Thompson, 1996). Las conversaciones giraban principalmente en torno a un universo de cosas escritas y leídas –artefactos literarios– que comenzaban a proliferar y a circular: periódicos, cartas, diarios, novelas, revistas literarias. Allí nació la centralidad y la valoración que ganó la literatura (no solo de ficción) y toda la institucionalidad construida sobre ella. Literatura que, en tanto elaboración simbólica de la realidad, aun siendo “de ficción”, pronto se deslizaba hacia la discusión social, cultural y política. Esto aplicaba también para la literatura de tema íntimo o sentimental, leída en privado y hasta secretamente, con su interpelación a los sentimientos y los afectos, que implicó no solo la construcción de una nueva subjetividad, sino “una privacidad orientada hacia la publicidad” (Carriquiry, 2022).

Desde un punto de vista ideal, para Habermas, la esfera pública suponía una serie de condiciones: la participación de “todos” los ciudadanos, la igualdad entre los individuos participantes –“sin distinciones”–, el carácter individual de las intervenciones, la libertad de pensamiento y palabra, la primacía de los argumentos y las razones por sobre los rangos de las personas. A través de estos locales, sociabilidades e instituciones fue surgiendo una forma nueva de conciencia e identidad que aglutinó intereses vecinos y resultó

en la formación de un proyecto y un orden cultural liberal burgués: un proyecto en oposición al existente pero también contrario al de las clases populares y de otros pueblos y culturas considerados primitivos, bárbaros, “condenados a desaparecer”.

Siguiendo los planteos clásicos de la escuela de Fráncfort respecto de la “dialéctica de la ilustración”, Habermas argumenta que la colonización de la esfera pública por la lógica de la mercancía, la racionalidad instrumental y las tecnologías emergentes resultó en una degradación fundamental de la opinión pública. Si originalmente la esfera pública había sido un ámbito de crítica del orden establecido y de la publicidad como espacio de exhibición del poder (de la Aristocracia, la Monarquía o la Iglesia) ella misma se volvió un espacio acrítico, de propaganda del nuevo orden social (de fabricación del conformismo) y un medio de exhibición de un nuevo poder (el capital). Ante este escenario, Habermas reivindicó la idea de la esfera pública original, buscando realizar su promesa universal (culminar una “Modernidad inconclusa”). Su defensa de la esfera pública liberal fue objeto de diversos cuestionamientos y Habermas modificó algunas de sus posiciones. Reconoció la existencia de *otras* esferas públicas –obreras, de mujeres, de jóvenes–, admitió diferencias más de fondo entre esfera pública y plebeya y, como Adorno (1993), contempló la posibilidad de una recepción crítica respecto de la publicidad burguesa.

Algunos problemas y críticas

La tesis de Habermas mereció numerosas críticas, tanto desde dentro del círculo de Fráncfort (Negt y Kluge, 1993) como desde fuera (Calhoun, 1996; Fraser, 1996; Thompson, 1996), una vez que fue publicada en inglés en 1989. Unas críticas apuntaban a su idealización de la esfera pública, que minimizaba cómo había sido en realidad. Que no había ponderado debidamente “el lado oscuro” de la esfera pública: su lado excluyente, ideológico, represivo. Su apego a

ciertos protocolos, principios y reglas antropológicamente estrechos y sesgados. El privilegio otorgado a ciertos ámbitos –los cafés, los salones–, a ciertas prácticas –la lectura y la argumentación verbal, racional–, en torno a ciertos medios y soportes –la prensa escrita, la literatura impresa–, y no a otros lugares, grupos, sociabilidades y procesos culturales y de conciencia.

Para Nancy Fraser (1996), aunque la esfera pública liberal se presenta como formalmente accesible a todos y dice asegurar la igualdad y la libre expresión entre sus participantes, en realidad es excluyente, no borra ni es ciega a las desigualdades, es ideológica (en el sentido de tomar una parte por el todo). Para poder participar es preciso disponer de tiempo, un cierto capital social y cultural, meterse en terrenos ajenos, someterse a un cierto régimen de sensibilidad (de “buen gusto”, de “belleza”) y de comportamiento (de vestimenta, gestualidad, dicción, compostura), circunscribirse a un cierto repertorio de temas y cuestiones (solo “las de interés público”), limitarse a ciertos modos de intervención (argumentación verbal racional), etc. Por esto, más allá de aspectos formales, legales o declarativos, la esfera pública fue cerrada y dejó fuera grupos y clases enteras de personas, por no cumplir con sus diversos requisitos, explícitos o implícitos. Locaciones, arquitecturas, horarios, escenografías, vestuario, apariencia física, modos de comportamiento, modos de hablar, repertorios de temas aceptados, formas de expresión, conforman un mensaje invisible de contención y exclusión que dice: “no entres, vete, esto no es para ti”.

En particular, contra el argumento de que idealmente la esfera pública era abierta a las mujeres y a otros grupos sociales (Habermas admitía que en un comienzo era solo de caballeros, blancos, propietarios, etc., pero que esto no tenía por qué ser así), Fraser argumenta que la esfera pública en realidad fue “constitutivamente” definida como lo opuesto al ámbito doméstico, a los lugares del trabajo, la producción y la reproducción a las que los trabajadores y las mujeres habían sido confinados (Thompson, 1996). Para Chiara Sáez (2017), “el concepto de esfera pública burguesa está construida

sobre la negación de la experiencia cotidiana” (p. 28). Para Thompson la idea de esfera pública está demasiado atada a la separación tradicional entre lo público (*polis*) y lo doméstico (*oikos*) propia de la antigüedad griega, tomada como “modelo”. La crítica feminista reivindicará estas “esferas públicas de mujeres” relacionadas con la vida hogareña y otros espacios cotidianos asociados a la producción, las compras o la reproducción, del mismo modo que las clases populares se las ingeniarán para organizar en los intersticios del compacto entramado de su vida de trabajo y consumo sus propios espacios de conversación y formación de opinión.

En efecto, una segunda serie de críticas apunta a la desatención de Habermas de otros ámbitos de formación de opinión pública, por fuera de la esfera pública liberal. Geoff Eley (en Calhoun, 1989) recupera los señalamientos de Günther Lottes y de los historiadores británicos de la “historia desde abajo” (Christopher Hill, Eric Hobsbawm, E. P. Thompson). J. B. Thompson (1996) también llama la atención sobre estas otras esferas públicas, organizadas, frecuentadas y protagonizadas por otros grupos y clases sociales. La constatación de la existencia de una “esfera pública popular”, donde se formó otra opinión pública, contraria a la dictadura, guió mis propias investigaciones sobre el teatro popular y los tablados de carnaval (Remedi, 1996).

Si bien Habermas se refirió a la esfera pública “plebeya”, no la hizo objeto de su investigación. Sí fue el tema de investigación de Edward P. Thompson en *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (1962) y de Richard Hoggart en *La cultura obrera en la sociedad de masas* (1958). Hoggart se detiene en el caso de las cervecerías y las canciones populares –contraparte de las lecturas en los cafés– ligadas a la vida social y cultural obrera, que luego este contrasta con la de los hijos de aquellos obreros, a mediados del siglo XX, ahora reunidos en torno a las rocolas, la canción comercial y a otra clase muy diferente de lecturas: revistas de variedades, historietas, novelas de amor, de misterio o de aventuras, revistas “picantes”, devenidas en objeto de fantasía y conversación. Prácticas culturales que venían

a mediar sus ideas acerca del mundo y de la vida y que para su desánimo constituían evidencia del mal uso que las clases populares daban a la alfabetización recién conquistada. Luego, en las formas de “apropiarse” de esos materiales y rituales, Hoggart descubrirá algunos motivos para esperanzarse.

En sus reflexiones sobre la vida social y cultural de las clases populares, Antonio Gramsci (1986b) también alude a las cantinas, corredores y zaguanes donde las clases populares –las familias, los vecinos– discutían a diario sus lecturas, entre las que destacan los folletines. Ello obedecía a una necesidad social (de sociabilidad), ideológica (“por estar conformes a su manera de pensar y de sentir” y “de concebir el mundo y la vida”) y psicológicas (“el fantasear del hombre del pueblo”, fantasías de justicia o de venganza, de un mundo mejor, de ponerle fin al dolor, propiciadas por un “soñar con los ojos abiertos”) que aquellos novelones, en general extranjeros y antiguos, igualmente satisfacían. Lecturas que, como señaló Martín-Barbero respecto de *Los misterios de París*, a veces forzaron la mano del autor y afectaron el contenido y la perspectiva de la obra de modos imprevistos por los dueños de los medios.

En suma, para Geoff Eley (1996) “la relación entre la esfera pública burguesa y los movimientos sociales populares fue conflictiva. Si bien la esfera pública burguesa se definió a sí misma en oposición a la autoridad tradicional del poder real, también se enfrentó al desarrollo de los movimientos populares, que se esforzó por contener” (en Thompson, 1996, p. 6). Contener, domesticar, combatir la cultura popular, y en última instancia a las clases populares y su proyecto contrario o cuando menos refractario y desviado del proyecto burgués, fue la otra cara de la esfera pública. En la Europa del siglo XVIII, esto motivó y orientó la reforma cultural ilustrada y su policiamiento (Godzich y Spadaccini, 1987). Un siglo más tarde, en América, fue la base del programa de civilización y disciplinamiento (Barrán, 1990) que nuestros románticos (los criollos ilustrados) llevaron adelante contra indios, negros, gauchos, inmigrantes, mujeres, trabajadores y sus prácticas culturales, tomadas como señal

de oscurantismo, infantilismo, barbarie, cosa de salvajes, degenerados y bestias.

La esfera pública “plebeya”

En 1962 Habermas hizo referencia a la esfera pública “plebeya” como un ámbito de sociabilidad diferente –de las clases bajas urbanas–, que distinguió de la esfera pública proletaria.

la opción de Habermas de hablar de una esfera pública plebeya se justificaba por el hecho de que, a su juicio, a lo largo de su historia el proletariado nunca había intentado constituir una esfera pública por su cuenta sin incluir elementos de la burguesía o del lumpen-proletariado. Fueron las clases bajas urbanas, que son las que aquí describimos como plebeyas, las que asumieron la tarea de conformar una *esfera pública apropiada a ellas*, primero durante la Revolución Francesa y luego en el transcurso de las luchas obreras del siglo XIX (Negt y Kluge, 1993, p. xlv, subrayado mío).

Inicialmente, Habermas daba a entender una mayor contigüidad y continuidad entre la esfera pública liberal y la plebeya, acaso explicada por la hegemonía burguesa y la confluencia de intereses contra el Antiguo Régimen. A raíz de las críticas, en 1990 admitirá que las clases populares tienen “prácticas y formas de organización propias” (Habermas, 1997, p. 6; Sáez, 2017, p. 33; Samaniego, 2023, p. 11). Aun cuando tales códigos y formas dejan entrever vasos comunicantes, solapamientos, huellas y diálogos con las formas culturales dominantes o comerciales, estos no son una mera copia, ni una apropiación desigual y degradada, ni su versión pobre, llena de carencias y malentendidos.

Sin embargo, más allá de constituirse en un espacio “otro” de formación de la opinión más cercano a la gente común y más en sus propios términos, no se diferencia sustancialmente de la opinión pública liberal ni tematiza necesariamente la opresión o la

explotación, ni es mecánicamente contestataria, ni apunta obligatoriamente a la transformación del orden social o del modelo cultural.

En algunas de sus variantes, incluso, lo plebeyo puede pensarse como una modulación populista “de derecha”. Mediante una cierta mímica camaleónica, este populismo de élite pretende llegar y ejercer su dominio más allá de la esfera pública liberal letrada. Macri cantando y bailando una canción de Gilda ante la multitud reunida en la plaza debajo del balcón presidencial sería un ejemplo de “plebeyismo” (Alabarces, 2012), lo mismo que las formas y contenidos de los tabloides sensacionalistas, algunos programas y espectáculos de entretenimiento, toda una zona de lo políticamente incorrecto asociadas a “la rebeldía de derecha”. Una rebeldía que, al decir de Umberto Eco, como el superhéroe de masas, hace un esfuerzo ciclópeo “para dejar todo como está”. Por esto, si las clases y las formas populares una y mil veces contestan, se apropian y reelaboran la cultura oficial en correspondencia con sus intereses y propósitos, Alabarces describe el otro polo de la dialéctica: el momento de “captura” por parte del poder de las formas y los sentires plebeyos.

La plebeyización pasa a ser una gramática extendida en la producción de discursos sociales de las clases medias y medias altas, especialmente en su captura mediática, que expande—se apropia designificados tradicionalmente sobre-marcados por las clases populares al resto de la estructura social. Se transforma en una retórica—pretendidamente— democrática justamente por sus marcas—pretendidamente— más plebeyas: la grosería, la alusión sexual, la ausencia de tonos medios, el esquematismo, el populismo conservador, la futbolización del vocabulario, del sistema de metáforas o de la simple cotidianeidad. Una estética plebeya se cumple entonces solamente como farsa y como burla, como un modo del discurso que simula aceptar para poder humillar (2012, p. 30).

Vista desde este ángulo, la esfera pública “plebeya” termina por coincidir con la esfera pública “estructuralmente transformada”

de la tesis de Habermas y con la cultura industrial de Adorno. El “plebeyismo”, la retórica populachera de derecha, pero también del propio Estado, de los medios y hasta de muchas expresiones artísticas “cultas”, es el modo en que el poder incursiona, captura e intenta hegemonizar la opinión pública común; sobre todo, asentar allí su propia superioridad y lugar de mando.

La esfera pública “proletaria”

En 1972, Oskar Negt y Alexander Kluge –discípulos de Habermas y Adorno, respectivamente– fueron más allá de la operación de salvataje de la esfera pública liberal y más allá también de la idea de la esfera pública plebeya originalmente pensada como extensión o traducción al nivel de la gente común de la cultura liberal-burguesa. En contraposición, formularon la idea de una “esfera pública proletaria”, arraigada no solo en la experiencia de la producción, sino caracterizada por una matriz crítica y un horizonte utópico.

Aun cuando contemplan la heterogeneidad de ese ámbito, pues la vida proletaria no constituye un todo homogéneo, igual se caracterizaría por “el amalgamiento de elementos que la aúnan” (Negt y Kluge, 1993, p. xlvi). Por cuanto existe en relación estrecha con el mundo de la producción la idea de una “esfera pública proletaria” en tanto espacio de formación de otra opinión, sentir y perspectiva, subraya su orientación hacia la transformación del modo de producción y de la totalidad de la organización social. Negt y Kluge siguen de todos modos las formulaciones “más cautas” de Habermas, que consideraba a la esfera pública proletaria como “apenas una de las variantes y posibilidades de una esfera pública plebeya” (p. xlv). También son conscientes del peligro de la simplificación y la idealización de la perspectiva proletaria, análogo a la romantización de lo popular. En cualquier caso, la esfera pública proletaria no sería solo una versión plebeya de la ideología burguesa. Negt y Kluge llaman la atención sobre diferencias de formas y contenidos.

En cuanto a su contenido, el rasgo definitorio es su horizonte y propósito de crítica y transformación del orden establecido, la superación del capitalismo como cultura. En cuanto a sus formas, supone otra serie de lugares, sociabilidades y públicos, e implica modos, lenguajes, sensibilidades y reglas distintas a las de la esfera pública liberal, letrada, “cultura”.

Sin embargo, para ellos este concepto tampoco capturaba todas las posibilidades y espacios de formación de la opinión pública, que buscaron captar con el concepto relacionado de esferas públicas “de la producción” y de “contra-esferas públicas” (p. xxix).

La esfera pública de la producción

En la medida que las obras filosóficas y literarias, las obras artísticas en general, comenzaron a ser producidas para el mercado y mediadas por él, en calidad de mercancías comenzaron a ser universalmente accesibles [...] poco tiempo les quedaba ya como representaciones de la publicidad eclesiástica o cortesana [...] A esto se alude cuando se habla de la pérdida del aura.

J. Habermas, 1997, p. 74, subrayado mío.

Incluso si Habermas contempla la mediación del mercado de los bienes culturales –la industria y el comercio de publicaciones, las librerías, los teatros, los cafés– que hicieron posible “la pérdida del aura” y un avance hacia la socialización y la democratización de la lectura y la discusión, prima todavía una visión de la institución literaria donde su dimensión industrial y comercial se minimiza o queda velada. Como subraya Sáez (2017), para Negt y Kluge la esfera pública de Habermas “está basada en un modo de producción casi artesanal” (p. 28). Los letrados solemos desatender el carácter del libro impreso como producto industrial y mercancía, resultante de la actividad y la lógica empresarial de editores y libreros. Los lectores leen libros, no textos, nos recuerda Roger Chartier.

Mediante el concepto de “esferas públicas de la producción”, en un gesto similar al de Benjamin, Negt y Kluge (1988) sitúan el problema en medio de las nuevas condiciones y formas industriales de la actividad cultural. Si la esfera pública liberal busca tomar distancia del mundo de la producción, lo contrario ocurre con las nuevas esferas públicas de la producción (p. 72). Como subraya Miriam Hansen (1993), estas otras formas de publicidad y de formación de la opinión pública “no pretenden ser algo separado del mercado y de hecho son una expresión inmediata del proceso de producción” (Hansen, 1993, p. xxix). Refiriéndose al “carácter ambivalente del término”, explica que abarca “una variedad de contextos, que van desde las comunidades en las fábricas y las relaciones públicas corporativas, pasando por los espacios comerciales y de consumo, e incluyen los medios privados de la industria de la conciencia” (p. xxix).

Hansen y Eugenia Roldán (2017) ponen de relieve dos diferencias en el modo en que Negt y Kluge conciben estas esferas públicas de la producción en comparación a como fueron pensadas por Adorno, al menos inicialmente. Por un lado, se trata de espacios y experiencias con “contradicciones”: que reprimen y manipulan tanto como sacan a luz y ponen a disposición conflictos latentes, caminos cortados, posibilidades nuevas. A Negt y Kluge les interesa investigar el potencial de tales contradicciones para la formación de una conciencia crítica, la movilización y la transformación social. En “Reificación y utopía en la cultura de masas”, Fredric Jameson (1979) hace un planteo similar acerca del excedente que por necesidad (de manipularlos, capitalizarlos, contenerlos o exorcizarlos) la industria cultural inevitablemente “libera” y pone a disposición, cuando inscribe y trae al primer plano –al plano simbólico– contenidos inconscientes, reprimidos, amenazantes.

Por otro lado, subrayan la dimensión de la recepción, pues entre los medios, sus productos y nosotros existe un espacio social y un nuevo momento y ocasión de producción, de contestación y reelaboración de sentido. Siendo relativamente autónomo,

aunque sujeto a otros condicionamientos y fuerzas, este momento de “apropiación” admite varios posicionamientos y resoluciones: una lectura “obediente” y “sin ruidos”, una lectura “negociada” (contradictoria) y una lectura desviada, invertida o contestataria (Hall, 1980). Como hace notar Roldán (2017), según Negt y Kluge, estas posiciones críticas se sirven de los medios para elaborar otros productos –“contra-producciones”–, crear otros relatos –“contra-narrativas”–, lo que resulta en una “contra-esfera pública” que remite y señala a otras tradiciones, experiencias y horizontes.

Estos contra-productos, contra-narrativas y contra-esferas no obedecen ni se rigen por los mismos principios y reglas que priman en la esfera pública liberal. Por ejemplo, no descansan necesariamente en la argumentación verbal racional. Por el contrario, para Roldán, la dimensión estética, la imaginación y la fantasía juegan un papel crucial. Recordamos aquí la discusión entre Brecht y Lukács sobre el realismo: Lukács en favor del realismo burgués y Brecht en favor del realismo fabuloso, fantástico o caricaturesco (Brecht, 1973, p. 239). Mijaíl Bajtín hace un planteo parecido cuando contrasta el realismo burgués con el realismo grotesco (en su libro sobre Rabelais) y los géneros cómico-serios (en su libro sobre Dostoievski).

A diferencia de Habermas, Negt y Kluge insisten en no pensar las formaciones de públicos posliberales y posliterarios en términos de “declive cultural”, como propone la perspectiva clásica de la industria cultural (Hansen, p. 29; Sáez, p. 28).

Las contra-esferas públicas

Negt y Kluge, no obstante, señalan las limitaciones del concepto de esfera pública proletaria: poco sensible a otras experiencias y formas de opresión (Hansen, 1993; Samaniego, 2023, p. 12). La serie mayor de antagonismos que se originan en la esfera de la producción, la reproducción y en la vida cotidiana de las sociedades capitalistas los lleva a hablar del desarrollo de “contra-esferas públicas” (Negt

y Kluge, 1993, p. 43). Experiencias de opresión que incluso cuando puedan manifestarse en el ámbito del trabajo no resultan solamente de una cuestión de clase.

En el contexto de los acontecimientos de la década del 60 y el 70 (el movimiento feminista, las luchas por los derechos civiles, las revoluciones anticoloniales, las protestas contra la guerra y el armamentismo, los movimientos juveniles y contraculturales, etc.) era preciso imaginar un ámbito de conversación (constitutivo de la opinión pública) más amplio, abarcativo de un número mayor de actores y discursos, relacionados con “las contradicciones de las sociedades capitalistas” –y del capitalismo como sistema-mundial– que estos autores englobaron bajo los conceptos de “contra-esferas públicas” y “contra-publicidad” (Negt y Kluge, 1993, p. 43).

Estos desbordan la esfera pública liberal clásica en lo que hace a sus espacios, formas, principios y reglas. Ocurren en la calle y en las plazas, se marcha con carteles, se interrumpe el tránsito, se canta y se baila, el peinado y la ropa se convierten en mensajes, todo es más visual, espectacular, “performático”, también más masivo, desorganizado, afectivo, contaminado y hasta festivo, en suma, menos deliberativo (Samaniego, 2023, p. 20).

Sin embargo, pueden señalarse dos reservas. La primera respecto de su grado de apertura real, de su carácter democrático. La segunda en cuanto a que su horizonte sea en todos los casos verdaderamente crítico del sistema o del orden social. Si bien la noción de “contra-esferas públicas” indica un conjunto más amplio de demandas, y algunas de ellas pueden ser contrarias a algún aspecto particular del “sistema”, no siempre, ni todas, apuntan a su transformación total o radical. Los movimientos sociales y culturales por definición tienden a estar orientados por objetivos puntuales (por ejemplo, intereses de clase o de género, o la vivienda, o la cuestión racial, etc.), no siempre alineados con otras luchas, con las que incluso a veces entran en contradicción. Solo recientemente gana terreno el concepto de “transversalidad”.

Otras veces, siendo muy contestatarias y radicales son minoritarias y excluyentes, no son exactamente abiertas y accesibles a la participación de los sectores populares. La historia del movimiento feminista sería un ejemplo de esto. La incorporación tardía y parcial de las experiencias y perspectivas de los sectores populares –de la mujer obrera, la mujer negra, las mujeres de los países periféricos, etc.– no aconteció de una vez ni exenta de conflictos y contradicciones. Recordemos el planteo de Sojourner Truth, “Ain’t I a Woman?” (Angela Davis, bell hooks) o el testimonio de Domitila Barrios (*Si me permiten hablar*, 1977) acerca de su mala experiencia en la Tribuna de la Mujer en México, 1975.

Por otra parte, las movidas “contraculturales”, alternativas y vanguardistas, a veces muy radicalizadas, suelen ser bastante exclusivas, cuando no elitistas, iluministas y abiertamente anti-populares. En estos ámbitos, usualmente cultos y muchas veces oficiales e institucionalizados, el desprecio por la cultura popular y la cultura de masas es antológico, incluso definitorio de su *ethos*. En *El autor como productor*, Benjamin (1970) criticó ácidamente esta “logocracia” o “señorío del espíritu”, a quien les recordaba que la lucha no era entre el capitalismo y el espíritu –o la belleza–, sino entre el capitalismo y las masas trabajadoras.

Las esferas públicas alternativas

Párrafo aparte merecen las esferas públicas “alternativas”: revistas artesanales, periódicos y revistas producidas por fuera del conglomerado mediático, las radios, programas de televisión o plataformas audiovisuales (TICs) que funcionan con lógicas distintas a las del capital y del Estado, y en fin, una miríada de movidas y circuitos “alt”: la escena “under”, la música “indie”, las radios “piratas”, el cine “de arte”, etc.

Tempranamente, Brecht y Benjamin entrevistaron las posibilidades democráticas de los usos alternativos –hasta revolucionarios– de los nuevos medios y tecnologías de la comunicación:

la fotografía, la radio, el cine, la cartelería. Sáez menciona las investigaciones de John Downing, en su caso sobre el uso de medios “alternativos”, “radicales” y “rebeldes”, relacionados al movimiento antinuclear y a otras movilizaciones (2017, p. 38-39). Las radios “comunitarias” en el Uruguay de los 90 es otro ejemplo de esto (Remedi, 2005). En Uruguay, en el contexto de la pasada dictadura, los semanarios, las revistas de humor, la Cinemateca, algunos programas de radio y de televisión ofrecieron más evidencia de estos “usos alternativos” de los medios masivos.

Sin embargo, aun siendo disidentes o tangenciales respecto de los lineamientos hegemónicos, estas esferas públicas “alternativas” no son todas ni automáticamente opositivas. Muchas existen como espacios “liberados”, pero dentro del sistema: apartados, ensimismados y en los márgenes, pero nunca fuera. Tampoco son por definición espacios necesariamente abiertos, polimórficos o populares, rasgo que comparten con las contra-esferas públicas y las movidas contraculturales. En general, son espacios propios de una clase media letrada, a veces radicalizada. La imagen de la “pantalla letrada” (Torello, 2016) captura esta cuestión.

Para Chris Atton, no obstante, la importancia de los medios alternativos no consiste solo en sus modos diferentes de producción (no estandarizado, a menudo ilegales o “en infracción”), sino en “las políticas prefigurativas” que ponen en juego, es decir, no solo sus mensajes sino lo que se desprende de sus prácticas mismas (Sáez, 2017, p. 40). Los planteos de Mario Kaplún sobre los “medios alternativos” y la “comunicación popular” agregan otra dimensión del papel que pueden jugar en la configuración de “contra-públicos subalternos” en la medida que las clases populares participen, se apropien y hagan otros usos de la radio, la televisión, el cine y las nuevas TICs.

Los “contra-públicos subalternos”

Distinto es el caso de los “contra-públicos subalternos”, según Nancy Fraser: “escenarios discursivos paralelos, en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contra-discursos para formular interpretaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades” (Fraser, 1999, p. 156).

Al igual que ocurre con la esfera pública plebeya y popular, los contra-públicos subalternos por definición están efectivamente al alcance de las clases subalternas y son sus protagonistas. También por definición son espacios críticos y oposicionales, a diferencia de la esfera pública plebeya o alternativa, que no tienen por qué serlo ni lo son todas las veces. Comparten con “las contra-esferas públicas” su carácter más abarcativo y plural, así como su heterotopía y polimorfismo en lo que refiere a locales, actores, medios, formas, modos de producción y negociación del sentido. Samaniego (2023) asocia el concepto de “contra-esferas públicas” de Negt y Kluge con el de “contra-públicos subalternos” de Fraser. Reconociendo lo que tienen en común, igualmente es preciso llamar la atención sobre su diferencia: el protagonismo garantizado de los sectores subalternos en estos últimos, lo que no es una condición en las primeras, que solo se definen por su oposición.

Consideraciones auxiliares

Una división o distinción de los cantos populares realizada por Ermolao Rubieri: 1º] los cantos compuestos por el pueblo para el pueblo; 2º] los compuestos para el pueblo pero no por el pueblo; 3º] aquellos no escritos ni por el pueblo ni para el pueblo, sino adoptados por éste por ser conformes a su manera de pensar y sentir. Me parece que todos los cantos populares pueden y deben reducirse a esta tercera categoría [...].

Antonio Gramsci, "Folclore".

A continuación, traemos al primer plano una serie de consideraciones que subyacen a la comparación de los conceptos presentados.

Primeramente, la cuestión del espacio material –los ámbitos, los circuitos– donde tiene lugar el encuentro y el intercambio mediante el que se construye *la opinión pública* (que la palabra *esfera* pretende privilegiar), lo cual está relacionado con el *espacio social*, esto es, las personas y grupos que efectivamente acceden y participan, la clase de *protagonismo*, los *papeles* que juegan. Esto ayuda a visualizar si se trata de espacios sociales culturalmente homogéneos o poliformes, lo que en un caso sería indicio de “guetificación” (presunción de suficiencia y primacía de la cultura propia), o por el contrario, de apertura, de heterogeneidad, de conflicto. También el tipo de *sociabilidad* que estos lugares favorecen o acogen, los protocolos que se exigen, las reglas y expectativas que los gobiernan, ya sea de manera ostensible o velada.

Esto nos lleva a tomar en cuenta los *medios*, las *formas* y los *lenguajes* sobre los que se apoya y a través de los cuales tiene lugar la expresión y la “conversación”, así como la pregunta por los *temas válidos* (aceptables para la discusión pública) y por los *modos*, los *protocolos* y las *reglas*, por ejemplo, si hay margen para distintos tipos de expresión y comunicación además de la argumentación racional, si se ponen o no en juego los afectos, el arte, el juego, la

imaginación, la fantasía, el cuerpo. También la cuestión de las *mediaciones* –las *estructuras profundas*, los *mecanismos poéticos*– que subyacen a los discursos en dichas esferas, tales como la alegoría, el montaje, los géneros cómico-serios, el realismo grotesco, el melodrama, la oralidad, la transculturación, lo terraja/lo mersa, etc.

Por último, en qué grados estas esferas –y las prácticas que contienen– evidencian o no ideologías y estéticas *afines, contrarias* o cuando menos *desalineadas* respecto al orden cultural establecido, y sobre todo, hasta qué punto todo ello permite visualizar o no la cualidad contingente, mutante y relacional de lo popular, su heterogeneidad, las *tensiones* hacia dentro y hacia afuera, su indeterminación política, el proceso incesante de expropiación y reapropiación.

Al tomar en cuenta estas consideraciones podemos ver más claramente las diferencias, por ejemplo, entre la esfera pública –clásica, liberal– y la esfera pública “degradada” del capitalismo avanzado –el argumento de Habermas–. Pero también entre la esfera pública plebeya y la esfera pública proletaria que proponen Negt y Kluge, y entre esta y las contra-esferas públicas, o los contra-públicos subalternos de Fraser. Finalmente, entre todas ellas y la problemática que abre el concepto de “esfera pública popular”, asociado además a una serie de tradiciones críticas latinoamericanas con las que dialoga y que aquí buscamos recuperar.

Problemática de la esfera pública popular

La idea de una esfera pública “popular” surgió de la necesidad de conceptualizar el teatro del carnaval en el Uruguay de la década del 80, en el contexto de la dictadura, la “transición” y el “retorno a la democracia”. Partiendo del argumento de Habermas, imaginé el teatro popular –“el teatro de los tablados”–, y en particular el género murga –una de las formas de teatralidad carnavalesca–, como un espacio y maquinaria cultural donde se elabora una “crítica de

la cultura nacional desde las prácticas culturales de las clases subalternas” (Remedi, 1992).

Además de teorizar una esfera “otra” en contraposición a la esfera pública oficial (legítima, letrada, mediática), debía dar cuenta de sus características diferenciales constituyentes (espacios, protagonistas, reglas, formas, modos de producción, poéticas), contemplando sobre todo su entramado de posiciones y tensiones internas (la dictadura también tenía sus bufones, apuntaba Leo Masliah, 1987) y la diversidad de divinidades, cosmogonías y cultos contradictorios que se escondían tras las máscaras del carnaval (Remedi, 1996). Si la noción de “esfera pública popular” permitió pensar el teatro de carnaval –y luego también otros fenómenos tales como el movimiento de radios comunitarias, la música tropical uruguaya o el teatro fuera de los teatros–, inversamente, el concepto fue modelado a partir del teatro de carnaval que estaba investigando.

A diferencia de la esfera pública liberal/letrada, la “esfera pública popular” se conecta con otra experiencia social y urbana, tiene lugar en otra red de locales (cantinas, tablados, ferias, plazas, cines, centros comerciales) del que participan las clases populares; se organiza en torno a otros medios, formas, lenguajes y repertorios (literatura de masas, teatro popular, canción y cine comercial, programas de televisión, bailes, usos del cuerpo y la vestimenta, religiosidades populares); da pie a otra sociabilidad, funciona según otros protocolos y reglas, y resulta en otras subjetividades y regímenes sensibles.

Más allá del rasgo constitutivo común de ser definida por la cultura oficial como lo ilegítimo e “inaceptable” (lo “sin valor”, lo abyecto incluso), se trata más que nada de un ámbito en disputa, sujeto a periódicas e insólitas reconfiguraciones: territorio siempre resbaladizo, disfrazado, lleno de ventriloquismos, ambivalencias y amagues. Auxiliados por el concepto de “campo intelectual” de Bourdieu (2002) hacemos hincapié en tres aspectos. Primero, la existencia de un conjunto separado de protagonistas que habitan –conforman– una trama aparte, propia, de posiciones, corrientes,

poéticas y políticas, en diálogo, en tensión y en conflicto entre sí. Segundo, su relativa autonomía, con sus modos particulares de hacer, que obliga a que cualquier tema y discusión deba plantearse según sus propios modos, lenguajes, valores y reglas: el trabajo de los “transculturadores populares” (Remedi, 1992). Tercero, su calidad históricamente cambiante y caleidoscópica, que nos previene contra cualquier idea estática, esencial, monolítica de “lo popular” y de sus contenidos, significados y correlatos políticos, hace necesaria una hermenéutica acorde. Una hermenéutica fundada en una teoría de la cultura que, al decir de Hernán Vidal (1996), tomando en cuenta el “equilibrio imposible entre liberación y represión, deseo y realidad, cultura y civilización” desmonta la naturaleza truculenta de un campo de producción discursiva “mañoso” en el que se confrontan “contradictoria y simultáneamente tendencias a la sumisión, al acomodamiento, a la negociación, a la resistencia y a la aspiración incansable a un nuevo orden de realidad” (p. 725).

En tanto ámbito subalterno, por definición incapaz de imponer sus formas y perspectivas de manera soberana y autónoma (Agustín Cuevas, en Cornejo Polar, 1978), el régimen de producción en la esfera pública popular se rige por procesos de “transculturación”, concepto que tomamos prestado de Fernando Ortiz. Contra la idea de la deculturación (la pérdida de la cultura propia) y la aculturación (la adopción de la cultura dominante), Ortiz identificó y formuló un proceso más complejo. La transculturación da cuenta de un proceso de adopción selectiva táctico-estratégica de lo propio y de lo ajeno, donde el arte de la combinación, la resemantización, el disfraz, el reciclaje y la reutilización hacen el resto. Ángel Rama (1982) trasladó el concepto de Ortiz a la literatura para explicar la singularidad de la novela del *boom* (Arguedas, Rulfo, García Márquez), resultante de una “transculturación narrativa” que se manifestaba en los planos de la lengua, la estructura y la cosmovisión. De esto surgía una forma literaria nueva, “heterogénea” (Cornejo Polar, 1978), que se correspondía con un proyecto “nacional-popular” encabezado por los letrados (Rama, 1987), que se operativizaba

a través de la institución literaria e interpelaba a un público de clase media urbano letrado, fundamentalmente.

A diferencia de los transculturadores literarios de Rama, que al hacerlo mediante la novela, un cuento o una obra de teatro incurren en la contradicción entre forma y contenido, entre lo que se representa, cómo y para qué público, los “transculturadores populares” en cambio realizan su trabajo en otro espacio social y cultural, según las formas, los códigos y las reglas propias de la esfera pública popular.

Esto supone conocer y manejar las formas, códigos y estructuras profundas que organizan y median los modos populares de concebir el mundo y la vida y que subyacen a la decisión de las clases populares de adoptar tales o cuales artefactos, prácticas, discursos y posiciones. También resulta en que la cultura popular está constituida por combinaciones de elementos de procedencia diversa, de manera calculada, selectiva, intencionada, etc., operación a develar.

La esfera pública popular es el correlato de procesos bien terrenales: la elaboración discursiva por parte de las clases subalternas en paralelo a la exclusión de estas de los ámbitos de conversación. En la historia de América Latina, el combate contra las clases populares y su cultura es una constante. Con la edificación de las repúblicas criollas, el proyecto liberal de civilización versus barbarie actualizó el proyecto colonial europeo: “cuando [los letrados criollos] pensaban en América Latina, lo hacían en términos de su relación protésica con Europa” (Mendieta, 2006), como su extensión. Trasladó y repitió en América el modo en que la Ilustración se ocupó de lo popular: buscándolo contenerlo, disciplinarlo, erradicarlo. En los siglos XX y XXI, aquel proyecto criollo liberal encarnó en sucesivos proyectos de modernización y represión, cada cual con su consiguiente orden simbólico y estético, con su “programa cultural”. En razón de su falta de legitimidad (la lógica cruda o instrumental del Estado, la tecnología o el capital no la aportaban), esta proviene de otras esferas, relativamente autónomas pero solidarias: el arte, la ciencia, las humanidades, en suma, las elaboraciones

simbólico-discursivas y los regímenes estéticos etnocentrados elaborados en/por “la ciudad letrada”, sostén, usina y centro de control y difusión de la cultura legítima.

Este universo simbólico-discursivo-estético, hecho a base de signos escritos y sensibilidades legítimas –la de “una *aeisthesis* colonizada por la Estética europea” (Mignolo 2010a)– entra en conflicto con “la ciudad real”, con los “anillos exteriores”, las zonas social y culturalmente más “alejadas” de la cultura aceptable o legítima en las que transcurre la vida de las clases populares y en las que estas se hacen su idea del mundo y de la vida. Allí hay que ir a buscar la raíz de la “disglosia” cultural (Rama, 1984) y “el doble estatuto” de nuestras culturas (Cornejo Polar, 1978). Esto es lo que busca evocar y hacia donde pretende dirigir la atención el concepto de “esfera pública popular”.

La cultura popular, no obstante, no se deja encajar en mapas cartesianos simples: la cultura fluye, perfora y atraviesa la ciudad, las habitaciones y los cuerpos de formas intrincadas y complejas. Por eso, unas veces, los locales, la vida social, las formas y los públicos en torno a los que se organiza la esfera pública popular conforman un circuito cultural “lejano”, pero otras veces forman una trama superpuesta, entreverada o subyacente, de modo que lo lejano hoy está ominosamente cerca, dentro o justo al lado. En cualquier caso, adentrarse en la “esfera pública popular” nos conmina a mirar más allá del mundo letrado y mediante ese desplazamiento pone de relieve su naturaleza política. La diferencia entre la antropología y los estudios culturales es precisamente esa puesta en relación de cultura y política (Restrepo, 2012). Con ello coinciden Pablo Alabarces y Valeria Añón (2016) cuando, mediante un “cruce con perspectivas contemporáneas innovadoras”, recuperan “lo popular como categoría de análisis que reivindica lo político”.

Optar por el adjetivo “popular” y lo que se juega “en ese nombre” (Laclau), finalmente, pretende replantear la discusión en torno al concepto de “pueblo”. “Pueblo” en tanto construcción simbólico-discursiva que coalesce y “se forma” justamente en este terreno de

actividades sociales y discursivas que es la “esfera pública popular”. La formación de lo popular como identidad, sujeto y subjetividad no está desligada de sus condiciones objetivas, de una experiencia, de una corpopolítica y una geopolítica (Mignolo, 2010b). Sin embargo, lo popular no es el resultado mecánico, automático, de esas condiciones de existencia, sino que está mediado por la sociedad y la cultura: discursivamente mediado. Intervienen locales, grupos de personas, formas, retóricas, poéticas, experiencias estéticas. La idea de una “esfera pública popular” pretende arrojar luz precisamente sobre su papel de mediación en la formación del sujeto-pueblo: sujeto contradictorio, indeterminado, en disputa, mutante, heterogéneo.

Las proposiciones de Guillermo O’Donnell y de Ernesto Laclau esquematizadas por Hernán Vidal en *Fascismo y experiencia literaria* (1985) son en este punto auxiliares y esclarecedoras. Según O’Donnell (1979), lo popular se deriva de un “nosotros” que no coincide ni con la idea de “ciudadanía” –que implica derechos abstractos, genéricos– ni con la de “nación”, que implica derechos concretos pero para todos por igual. El pueblo y lo popular, en cambio, “implican un nosotros portador de demandas de justicia sustantiva para los sectores menos favorecidos” (en Vidal, 1985, p. 7). Para Laclau (1978), por su parte, en el capitalismo los “discursos totalizadores” se bifurcan en dos modos de interpelación y articulación constitutivos de los sujetos: de clase y nacional-populares. Las interpelaciones de clase se originan en la experiencia del proceso de la producción material e ideológica concreta. En cambio, las populares, “más difusas e inestables”, “se originan en la acumulación y la constante rearticulación de múltiples y variadas negaciones particulares surgidas de la historia específico-concreta de los pueblos [...] que resultan en la acumulación de narraciones y símbolos de aspiraciones utópicas que pertenecen a la masa de la población no a una clase específica” (en Vidal, 1985, p. 8). Discursos, narraciones y símbolos que son otro de los objetivos de nuestra pregunta de investigación.

* * *

Enmarcada en el propósito orientador de la escuela de Fráncfort, que buscó entender la crisis de la Modernidad, la debacle de la Humanidad como consecuencia de la contradicción entre Cultura y Civilización, la reflexión disparada por Habermas en torno a “la esfera pública” describía su deformación a la vez que pretendía recuperar y realizar su ideal normativo universal. De las sucesivas críticas a su planteo surgieron otros modos de representar más realísticamente la vida social, la cultura y la subjetivación en las sociedades modernas: la esfera pública proletaria, las contra-esferas públicas, los contra-públicos subalternos.

Cuando examinamos estas nociones a la luz de una serie de consideraciones (el espacio social, los protagonistas, la sociabilidad, los medios, los lenguajes, las reglas, etc.), de la historia de América Latina, y sobre todo si asumimos el proyecto de construcción colectiva de lo común y de los derechos humanos, la idea de la esfera pública popular parecería sortear varios de los puntos ciegos y las limitaciones de los otros conceptos vecinos, a la vez que permite replantear la cuestión de una manera más abarcativa, polifónica y dialógica, y sobre todo, evitar caer en reducciones, cosificaciones y romantizaciones de diversa especie.

Bibliografía

Adorno, Theodor (1993). Tiempo libre. En *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Alabarces, Pablo (2012). Transculturas pospopulares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas. *Cultura y Representaciones Sociales*, 7(13), 7-39.

Alabarces, Pablo (2020). *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. Guadalajara: UDG-CALAS.

Alabarces, Pablo y Añón, Valeria (2016). Subalternidad, pos-decolonialidad y cultura popular: nuevas navegaciones en tiempos nacional-populares. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 37, 13-22.

Barrán, José Pedro (1990). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Vol. 2, El disciplinamiento*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Benjamin, Walter (1970). El autor como productor. En *Brecht: Ensayos y conversaciones*. Montevideo: Arca.

Bourdieu, Pierre (2002). Campo intelectual y proyecto creador. En *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.

Brecht, Bertoldt (1973). El compromiso en la literatura y en el arte. Carácter popular y realismo. En Werner Hecht (ed.), *Historia, ciencia y sociedad*. Barcelona, Península.

Calhoun, Craig (ed.) (1996). *Habermas and the Public Sphere*. Boston: The MIT Press.

Carriquiry, Andrea (2022). Jürgen Habermas y lo privado vuelto al público, en la esfera pública original y en la esfera pública digital. *Ideas y Valores*, 71(180), 123-146.

Cornejo Polar, Antonio (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV(7-8), 7-21.

Del Sarto, Ana; Ríos, Alicia y Trigo, Abril (eds.) (2005). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Duke: Duke University Press.

Eley, Geoff (1996). Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century. En Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*. Boston: The MIT Press.

Fraser, Nancy (1999). Repensando la esfera pública: Una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente. *Ecuador Debate*, 46, 139-173.

Fraser, Nancy (1996). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. En Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*. Boston, The MIT Press.

Godzich, Wlad y Spadaccini, Nicholas (1987). From Discourse to Institution. *The Institutionalization of Literature in Spain. Hispanic Issues*.

Gramsci, Antonio (1986a). Folklore. En *Cuadernos de la cárcel*, Tomo 2, Cuaderno 5. México: Ediciones Era.

Gramsci, Antonio (1986b). Concepto de nacional-popular. En *Cuadernos de la cárcel*, Tomo 6, Cuaderno 21. México: Ediciones Era.

Habermas, Jürgen (1997). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

Habermas, Jürgen (1989). The Public Sphere. En Steven Seidman (ed.), *Jürgen Habermas on Society and Politics. A reader*. Nueva York: Beacon Press.

Hall, Stuart (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En Raphael Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Grijalbo.

Hall, Stuart (1980). Encoding/Decoding. En Stuart Hall et al. (eds.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. Londres: Hutchinson.

Hansen, Miriam (1993). Foreword. En Oskar Negt y Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience. Towards an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hoggart, Richard (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Jameson, Fredric (1979). Reification and Utopia in Mass Culture. *Social Text*, 1, 130-148.

Laclau, Ernesto (2009). Populismo: ¿qué nos dice el nombre? En Francisco Panizza (ed.), *El populismo como espejo de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Laclau, Ernesto (1978). *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*. México: Siglo XXI.

Latin American Subaltern Studies Group (1993). Founding Statement. *Boundary 2*, 20(3), 110-121.

Masliah, Leo (1987). La música popular. Censura y represión. En Saúl Sosnowski (ed.), *Represión, exilio y democracia. La cultura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Mendieta, Eduardo (2006). Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward Said y el Latinoamericanismo. *Tabula Rasa*, 5, 67-83.

Mignolo, Walter (2010a). Aisthesis decolonial. *CALLE 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), 11-25.

Mignolo, Walter (2010b). *Desobediencia epistémica*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Negt, Oskar y Kluge, Alexander (1993). *Public Sphere and Experience. Towards an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Negt, Oskar y Kluge, Alexander (1988). The Public Sphere and Experience. Selections. *October*, 46, 60-82.

Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Ediciones del Norte.

Rama, Ángel (1987). *García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias, Udelar.

Remedi, Gustavo (1992). Esfera pública popular y transculturadores populares. Propuesta de interpretación y crítica de la cultura nacional desde las prácticas culturales de las clases subalternas. En Hernán Vidal (ed.), *Hermenéuticas de lo popular*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Remedi, Gustavo (1996). *Murgas. El teatro de los tablados. Interpretación y crítica de la cultura nacional*. Montevideo: Trilce.

Remedi, Gustavo (2005). The Production of Local Public Spheres: Community Radio Stations. En Ana Del Sarto, Alicia Ríos y Abel Trigo (eds.), *The Latin American Cultural Studies Reader*. Duke: Duke University Press.

Roldán, Eugenia (2017). Las contraesferas públicas de Negt y Kluge: experiencia, fantasía, utopía. *Nómadas*, 47, 65-79.

Sáez Baeza, Chiara (2017). Burguesa, plebeya, proletaria, alternativa, subalterna. Conceptualizaciones histórico-analíticas sobre la noción de la esfera pública y su contribución a los debates actuales sobre la opinión pública. En Pablo Cottet (ed.), *Otras posibilidades de comprensión e investigación* (pp. 18-38). Santiago: Observatorio de Opinión Pública, Universidad de Chile y SOCIAL Ediciones.

Samaniego, Ricardo (2023). Pluralismo y narrativas disidentes en la esfera pública latinoamericana. *Revista Fermentario*, 17(1), 5-23.

Thompson, John B. (1996). La teoría de la esfera pública. *Voces y cultura*, 10, 1-10.

Vidal, Hernán (1985). Hacia un modelo general de la sensibilidad social literaturizable bajo el Fascismo. En Hernán Vidal (ed.), *Fascismo y experiencia literaria. Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Vidal, Hernán (1996). Los derechos humanos, hermenéutica para la crítica y los estudios culturales latinoamericanistas. *Revista Iberoamericana*, LXII(176-177), 719-729.