

Prólogo de Jesús Martín-Barbero

Comunicación, cultura y crisis social recoge ensayos sobre crítica cultural relativos al período transcurrido entre 1995 y 2015. Se abordan en este libro algunos de los más importantes cambios acaecidos en el ámbito de la comunicación social, tomados en su dimensión cultural, tecnológica y política, desde una perspectiva crítica que persigue en todo momento una combinación de razonabilidad y radicalidad. Como escribe en el Prólogo Jesús Martín-Barbero: “La rabia en estos textos hace parte del extrañamiento que habita el crítico cuando percibe no sólo la trampa que le tiende su sociedad sino la envergadura de su doblez y el espesor de sus engaños. La rabia es justamente garantía contra el simplismo en todas sus formas, incluyendo la simplificación sistemática de lo que no se entiende, o la gastada retórica de una instrumentalidad que atenazaría a los procesos y medios culturales”.

Antonio Méndez Rubio es Profesor Titular de Teoría de la Comunicación en la Universitat de València (España), y ha sido profesor invitado en diversas universidades de Europa y Estados Unidos. Sus líneas de investigación se centran en la crítica de la cultura, música popular y movimientos sociales. Ha publicado entre otros los siguientes libros: *Encrucijadas (Elementos de crítica de la cultura)* (Madrid, Cátedra, 1997), *La apuesta invisible (Cultura, globalización y crítica social)* (Barcelona, Montesinos, 2003), *Perspectivas sobre comunicación y sociedad* (Valencia, PUV, 2008) *La destrucción de la forma* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2008) y *FBI. Fascismo de Baja Intensidad* (Santander, La Vorágine, 2015; reeditado en Colombia por editorial Icono).

Comunicación, cultura y crisis social

Antonio Méndez Rubio

Colección Espiral Social

Comunicación, cultura y crisis social



Antonio Méndez Rubio



EDICIONES
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

Colección Espiral Social
Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA - Temuco, CL

Comunicación, cultura y crisis social



UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA
**Facultad de Educación,
Ciencias Sociales y Humanidades**

Colección **Espiral Social**

Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades

UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA - Temuco, CL

Comunicación, cultura y crisis social

Antonio Méndez Rubio



UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

Ediciones Universidad de La Frontera
Temuco, Chile, 2015

Título COMUNICACIÓN, CULTURA Y CRISIS SOCIAL

Autor ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Nº. inscripción 257.775

ISBN 978-956-236-288-7

Publicado por EDICIONES UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES
Avda. Francisco Salazar 01145,
Casilla 54-D
Temuco, Chile

Colección ESPIRAL SOCIAL

Primera edición NOVIEMBRE 2015

Comité científico internacional DR. FERNANDO LEIVA - University of California, Santa Cruz, Estados Unidos.
DR. FRANCISCO SIERRA CABALLERO - Univer. de Sevilla, España. / CIESPAL, Ecuador.
DR. MIGUEL VÁZQUEZ LIÑAN - Univer. de Sevilla, España.
DRA. FLORENCIA SAINTOUT - Univer. Nacional de La Plata, Argentina.
DR. EVANDRO VIEIRA OURIQUES - Univer. Federal de Río de Janeiro, Brasil.

Diagramación y diseño de portada RUBEN SÁNCHEZ SABATÉ

Imágenes de portada SUPERIOR: *REACCIÓN* - (ACRÍLICO SOBRE TELA)
INFERIOR: *ESPACIO Y TIEMPO* - (ACRÍLICO SOBRE TELA)
ARTISTA: FRANCISCO BADILLA BRIONES
[HTTP://WWW.FRANCISCOBADILLA.CL/](http://www.franciscobadilla.cl/)

Impreso por IMPRENTA UFRO
Temuco, Chile - Fono: 56-45-2325411

ÍNDICE

<i>Prólogo.</i> Jesús Martín-Barbero	9
<i>Introducción.</i> Rodrigo Browne	15
1. CRISIS Y CRÍTICA (Y VICEVERSA)	21
De la crisis (del fascismo clásico) a la crítica (del nuevo fascismo)	22
La producción de (des)conocimiento	26
Crisis social y crítica cultural	31
Esta edición	34
2. SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN Y REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA	39
Concepto de información	41
Tecnología y sociedad	43
Desde Brecht y Benjamin	46
Sociedad de la Información	49
Nuevas realidades, nuevos límites	52
Cultura y poder	58

3. LA DESAPARICIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO	63
PODER INVISIBLE Y CEGUERA GLOBAL	92
Como una imagen ciega	94
¿Cómo se ve la cultura popular?	106
Atravesando la invisibilidad	117
COMUNICACIÓN Y CRÍTICA DE LA CULTURA	125
La cultura como idea	126
Cultura a la intemperie	138
Distinción crítica, cuestión práctica	149
IDEOLOGÍA, CONTROL SOCIAL, CONFLICTO CULTURAL	167
La ideología en la práctica	167
La cultura masiva como trama mono(ideo)lógica	175
Para un diagnóstico (in)conclusivo	188
La cultura popular como límite de la hegemonía	189
4. COMUNICACIÓN, PRÁCTICAS CULTURALES Y SUBALTERNIDAD	195
MIGRACIONES: ¿UN HOLOCAUSTO DE BAJA INTENSIDAD?	210
KARAOKE COMO METÁFORA POLÍTICA	230
<i>Epílogo. Arturo Borra</i>	239
<i>Referencias bibliográficas</i>	251

Una lectura desde el sur

Todos somos, al final, exiliados, sólo que en las furias del lenguaje unos terminan en la otra orilla, buscando recuperar la voz. Gelman, tanto como su poesía, reveló las estaciones del luto que el exilio preserva como un pensamiento del escándalo. La pérdida, al final, no es la de una batalla sino la de los países, que asumiéndose como otros, eligen la cura de sueño del perdón y el mercado.

Julio Ortega

La crisis se vuelve subjetiva o interior a la vez que se bloquean y fracasan los paradigmas políticos tradicionales de acción colectiva o exterior. Y, frente al élan falsamente pacificador, desde su mismo interior menos reconocible, los materiales y las fuerzas culturales siguen todavía abriendo nuevas posibilidades de (re)significar procesos de cambio, críticos y creativos. Desde las luchas de los nuevos movimientos sociales hasta las subculturas urbanas, desde las formas de guerrilla antipublicitaria (adbusters) hasta las formas anónimas de creatividad que subyacen en la vida cotidiana, la cultura sigue activa como recurso de transformación y emancipación.

Antonio Méndez Rubio

Leer a Antonio Méndez Rubio desde el sur latinoamericano es recibir un bofetón de rabia y de aire fresco. Pues también los del Sur atravesamos tiempos oscos y opacos, frente a los que nos hemos ido desinflando, transando, acomodando al “mundo que tenemos” o recostándonos en un artificioso “resguardo marxista” incapaz de renunciar a sus más dulzarronas inercias. La apelación a las *contradicciones* huele hoy con demasiada frecuencia a naftalina, o a algo-en-conserva, en simplificación doctrinaria que impide husmear siquiera las complejidades que cargan las *nuevas contradicciones*, mucho más nuevas que las hoy afamadas *tecnologías*.

Lo que el bofetón tiene de rabia sabe a honestidad intelectual, la del crítico que aún guarda capacidad de asombro frente a las reinventiones de que es capaz el capitalismo. Pues sólo desde el asombro y el desconcierto que produce el presente puede tenerse el coraje de otear futuro destejiendo las fórmulas y las jergas para, *benjaminianamente*, destrabar el lenguaje y reinventarlo como arma. La rabia que percibo en estos textos hace parte del extrañamiento que habita el crítico cuando percibe no sólo la trampa que le tiende su sociedad sino la envergadura de su doblez y el espesor de sus engaños. La rabia es justamente garantía contra el simplismo en todas sus formas, incluyendo la simplificación sistemática de lo que no se entiende, o la gastada retórica de una instrumentalidad que atenazaría a los procesos y medios culturales reduciéndolos a meros “aparatos de Estado”.

El aire fresco se siente cuando estos textos se niegan a identificar las nuevas vueltas de tuerca que mantienen al capitalismo con la ya maloliente *decadencia cultural* y un derrotismo intelectual que se transviste de político. Negación al derrotismo que se traduce en una muy fina manera de no terminar incluso las más duras páginas de crítica sin otear algunas pistas y líneas de salida. A eso fue también a lo que se dedicó W. Benjamin aportándonos claves que dislocan las trampas tendidas por la técnica, como cuando devela que aun en la reproducción “el cine, con la dinamita de sus décimas de segundo,

hizo saltar el mundo carcelario de nuestras casas, de las fábricas y las oficinas”; o como cuando se nos descubre judío en la *esperanza* : esa honda experiencia humana que “sólo se nos da a través de los desesperados”. Méndez Rubio lo dice con sus propias palabras: el primer movimiento del crítico es hoy “distinguir (para en consecuencia poder también entender mejor sus cruces) entre *modos de producción* (Marx) y *maneras de hacer* (De Certeau) que enlazan de entrada tanto las prácticas culturales como las relaciones sociales, de modo que determinados usos, espacios y lógicas de la acción pudieran considerarse a la luz de un abordaje complejo”. Y es sólo trabajando esa complejidad como pueden llegar a hacer parte del *juego-de-fondo* las ambigüedades y los avatares de la cultura en cuanto “prácticas sociales” que trastornan tanto el sentido como las lógicas de la economía. Ya que ella misma hace parte de las prácticas culturales, *la crítica* puede llegar a “ser entendida como colapso, sabotaje o huelga, instalándose en el interior de las cañerías para reventarlas”.

Si me reconozco en la rabia que me traen esos textos es, en gran medida, por compartir con su autor el anarquismo libertario *como matriz política, sociocultural y vital*. Una matriz que ayuda a leer estos textos mucho más por sus tonos y sus pistas que por sus temas. Empezando por esa pista crucial que se otea desde el *entrelazamiento del tiempo de lo imposible con el tiempo en que todo es posible*. Ya a fines del siglo XIX, según Pitt Rivers, los libertarios andaluces y del sur de Extremadura sabían que el tiempo propicio para dar sus más contundentes golpes a los dueños de los olivares no era el tiempo de las malas cosechas sino al revés: propicio era el tiempo de las grandes cosechas que, al aumentar la demanda de trabajadores hacia posible sabotearlas, desconcertando así a los ricos y permitiendo un *tiempo abierto* para reapropiar buena parte de la cosecha y redistribuirla entre los más pobres!. De alguna manera nuestro tiempo también está preñado de esas paradojas, como la que señala Méndez Rubio al afirmar que “cuando la *comunicación* es el significante de la *incomunicación* la *cultura* solamente puede serlo de la *antipolítica*”.

Y fue esa conexión entre cultura y antipolítica lo que alcancé a percibir por primera vez en ese *tiempo otro* que fueron los finales de los 60s e inicios de los 70s. Transcribo aquí por primera vez una experiencia personal no escrita, en la que la cultura ofició de significante de la antipolítica. Fue a comienzos del año 1972, y estaba terminando de escribir mi tesis de doctorado en París cuando llegó a la residencia en que vivía un universitario de Costa de Marfil, muy alto y muy callado, del que me fui haciendo amigo. Un día me habló para pedirme que lo acompañara en su primera visita al Louvre y lo acompañé. Empezamos por la pintura y la visita transcurría tranquila, con algunos pocos comentarios en voz baja acerca de lo que le maravillaba, de lo que le desconcertaba y de lo que le fastidiaba. Y, de repente, mi amigo dio un grito, o mejor, una mezcla de grito con alarido. Acosado por los guardianes del museo que lo acusaban por haber roto el silencio, muy calmadamente, mi amigo les respondió señalando los avisos que en grandes letras pregonaban la entrada al espacio de la escultura: “*Ne touchez pas, Ne touchez pas! –No tocar, No tocar- . Los europeos confunden la escultura con la pintura!. Y la pintura se aprecia visualmente porque está hecha para los ojos. Pero la escultura está hecha de madera o de piedra, de hierro o de barro, y no habla tanto a los ojos como a las manos, sólo tomándola en las manos, ¡tocándola!, podemos percibir si es rugosa y áspera o suave y tersa, si agradece nuestra caricia o la rechaza porque al tocarla la hemos maltratado. ¡Cómo se puede disfrutar una escultura si no se la puede palpar, recorrerla, sentirla realmente! Lo que se ve es un trozo de mármol esculpido mientras que la escultura existe en el tacto de las manos!”.*

Más allá del sabor a exotismo, que quedó en el ambiente, lo que el saber estético del africano me develó a mí fue la persistente *atrofia del sentir* que han sufrido masivamente las gentes de Occidente y sus provincias, la atrofia que el fascismo ordinario ha ido produciendo sobre nuestros sentidos, y no sólo sobre los del tacto y el olfato sino también sobre *el sentido de justicia* que está en la base del con-vivir, del com-partir y el con-gregar. Fue una especie de “iluminación

profana” lo que yo sentí al presenciar la incomunicación que, paradójicamente, produjo la fallida comunicación que buscaba mi amigo africano al apelar no a lo que Occidente tiene por “arte-en-si” sino a lo que concierne a la sensibilidad, o mejor, al *sensorium de la gente*, al arte-experiencia que se produce en las *prácticas estéticas*, y que es justamente donde el choque entre cultura y política enciende la chispa de la *antipolítica*, Y que es lo que lúcidamente nos ha advertido Bernard Stiegler al alertarnos acerca de que la cuestión de *el sentido* no se refiere únicamente al *significado* de la vida en común sino al *tejido sensible* del que está hecha la vida social misma, y lo que convierte hoy al *mundo de lo sensible* en teatro estratégico de la guerra económica: "el abandono de la cuestión estética [o de *la sensibilidad*] por parte la esfera política dejándosela a las industrias culturales, o a la esfera del mercado en general, es ya en sí mismo catastrófico (...) La cuestión *cultural* se halla ahora mucho más en el corazón de la economía que de la política". He ahí una contradicción cargada de una fuerte opacidad ahora, ya que el economicismo que agarrota aún a buena parte del pensamiento “de izquierdas” le impide entender lo que hay de nuevo en la catástrofe, y es que se trata de una *catástrofe política*, esto es, a la que los políticos son *insensibles* por completo.

La otra pista o clave que nos abre este libro es la crítica de “las condiciones ambientales (los métodos de investigación así como las formas de evaluarlos) de la producción del conocimiento”. Hay “una espiral que desmantela el pensamiento crítico” en este estratégico campo, uno de los políticamente más decisivos hoy día, espiral que remite a “la medición cuantitativa de la productividad en el mundo académico, tal como se manifiesta específicamente en determinados índices de citación y a un sistema de evaluación que aparenta ser objetivo y neutral”. Hasta en las mejores universidades públicas de nuestros países la que manda hoy es una concepción tecnocrática del saber, que apareja una máquina de cuño mercantil a un dispositivo de adiestramiento neoliberal. Y todo eso adobado –al menos en nuestro Sur- con un chantaje específico: el que implica que, en estos países, las

únicas empresas que siguen teniendo *empleados de tiempo completo para toda la vida* sean las universidades públicas. Y la pregunta que social y culturalmente no podemos dejar de hacernos es ¿qué está produciendo esa *seguridad laboral* de los profesores universitarios “públicos” en medio del crecimiento imparable de la inestabilidad laboral de la mayoría de los ciudadanos?. Se trata de una pregunta que se entrecruza con la desmotivación política producida por las artimañas de la medición cuantitativa de resultados de la investigación especialmente en ciencias sociales y humanidades. Pero se trata también de una pregunta que saca a flote la cada día más extendida complicidad de una buena parte de los profesores e investigadores con un tipo de *paper* internacional que no admite sino *un conocimiento pretendidamente neutral*, como si, al menos en estos países, la neutralidad no fuera la otra cara del entreguismo o la vagancia. Que es a lo que apunta Méndez Rubio cuando advierte que *las invitaciones a la claudicación* parecen por momentos venir de todas partes, pero sostiene que eso no impide seguir viendo como urgente la necesidad de tender puentes y de colaborar “en la creación de corrientes de tensión que pongan en relación de contraste lo que ocurre dentro y fuera del espacio académico, dado que tanto su interior como su exterior pertenecen en igual medida al territorio ilimitado de la vida cotidiana”.

Al autor de *Comunicación, cultura y crisis social* le agradezco haberme dado la oportunidad de hacerle un prólogo en el que renunciar a hablar de los textos que lo conforman quiere ser un acto de reconocimiento al coraje y la lucidez con que nos cuenta y cuestiona los adentros del *contexto*.

Jesús Martín Barbero

Bogotá, 8/8/2014

Pensamiento crítico contra un capitalismo que huele a fascismo

La libertad está secuestrada por los canallas

C. F. S. (junio, 2015)

Al leer "*Comunicación, cultura y crisis social*" no se puede dejar de pensar en la trayectoria de Antonio Méndez Rubio y la importancia y aporte de su trabajo en el contexto de las comunicaciones y la cultura crítica en Iberoamérica. Crítica asumida -recupera el autor- como huelga, colapso o bomba de tiempo que "se instala en el interior de las cañerías para reventarlas".

Lo que queda en la retina, después de la revisión del volumen, es, en primer lugar, un diagnóstico sobre las dimensiones del mundo en que vivimos. Prevalece una tendencia que lleva a reflexionar "contra", "anti", una sensación de crisis permanente, de dolor desmedido, de que la vida no es libre y que -en épocas catastróficas, como ésta- es vital e irreductible estimular en cada uno de nosotros y en nuestras relaciones sociales un ejercicio de hartazgo, un giro de timón que nos haga, por lo menos, ver ESTO de otra manera.

Como consecuencia de lo anterior y, en segundo lugar, la lectura lleva a hacerse parte de este giro de timón, de otear críticamente esta vida libre simulada y permitirse las vías de escape que inviten a pensar este mundo "fuera de sí", desde la crisis colectiva, de la catarsis de la

diferencia, fuera de este sabor pesimista, abriendo puertas para "recomenzar una vida libre en una [esta] época catastrófica".

Primera e imborrable marca que -como sensación "contra"- deja la lectura de esta nueva apuesta *visible* -en este caso- de Méndez Rubio. La crítica como mecanismo de emancipación que desborda los poderes de turno y que la hace una herramienta vehemente para, desde las ideas de "*Comunicación, cultura y crisis social*", hacer revolución en tiempos de catástrofe.

Vida libre figurada como resultado del acecho asfixiante del nazismo -como el caso ejemplificador que expone el autor al comenzar la primera parte del texto (*The Book Thief - La ladrona de libros*)- que se replica como receta perfecta para vivir en tiempos actuales, en atención a una representación cultural que no permite respirar y que hace del "sentirse libre" su caballo de batalla para modelar, enrielar y controlar las formas de ser.

Páginas del libro que van rodando para transformarse en un mecanismo de resistencia donde el autor desnuda (no sólo al nazismo ya tan criticado y sancionado) una nueva forma de fascismo, una especie de fascismo 2.0, actualizado, remozado, "de baja intensidad"¹ y bien cobijado bajo las conspiraciones de un capitalismo tecnologizado-economizado que se vende como una panacea de suma tecnocracia (sobre todo en lo que concierne a la "producción" de conocimiento) y de libertades simuladas. La relación entre capitalismo y fascismo es uno de los retos estimulantes de esta propuesta, como es también su discusión en el campo del pensamiento crítico: la comunicación y la cultura.

Otro de los puntos altos de esta iniciativa son los planteamientos y disputas sobre la noción de cultura. Cultura como espacio fundamental para y por el cual pensar la comunicación en sus más diversos ámbitos y como parte de un ejercicio donde el eje que las vincula y las asocia, permanentemente, es el sentido crítico que la

¹"*FBI - Fascismo de baja intensidad*" (2015, Santander, La Vorágine) es el nombre del último libro de Antonio Méndez Rubio. Sugerente texto donde desarrolla profundamente esta noción desde una crítica dimensional, "fractal" -le llama el autor- de las circunstancias que modelan de manera simulada e imperceptible nuestras formas de vivir.

hace un dispositivo -tal vez el mejor- para leer el complejo mundo en el que estamos actualmente emplazados.

En la obra de Méndez Rubio la cultura es algo laberíntico, disipado y diseminado. Condiciones centrales para que ésta se lea desde su *dispersidad* y para que nos ofrezca una paleta de colores que permita analizarla, desde la comunicación, con sus más rebuscadas aristas y con las complejidades que ya no admiten mirarla desde dos polaridades extremas, si no que siempre auscultarla desde la *encrucijada* que la devela como un espacio intermedio, que trasgrede en sus propias mezclas los puntos fijos que tratan de identificarla, detenerla (incluso para investigarla) como si una simplificada verdad absoluta, establecida y estática se impusiera.

Sólo con el afán de hacer un repaso "arqueológico", recuerdo haber leído -como una entrada al lúcido texto que ahora presentamos- una obra de Méndez Rubio que no descansa en el tiempo y que, cada vez, se permite persistir en el presente, como si de un estudio "sin límites" se tratara. Me refiero a "*Encrucijadas. Elementos de crítica de la cultura*" (Cátedra, Universidad de Valencia, Madrid, 1997), un texto iluminador que hace entender la cultura en su cruce con la comunicación y como aparato (lo digo en todo el sentido teórico de la palabra) que invitó -de forma premonitoria- a pensar lo que está aconteciendo en la hipertecnologizada sociedad que nos atraviesa y nos hace dormir en la "felicidad" producida por estos despampanantes y pirotécnicos cambios del y en el vivir.

Recuerdo, cuando afanosamente sacaba a flote mi tesis de doctorado, encontrarme con este texto (recomendado por mi buen amigo Víctor Silva Echeto) y enterarme de hitos fundamentales que dan paso a una lectura "política diferente" de nuestros mundos. Claro, mirar ese mundo hegemónico y de versión única que nos ponían por delante desde otro punto de vista, desde la otra vereda y desde ahí configurar un mecanismo de resistencia que hace de la cultura una diferencia (casi contracultural - anárquica, si se quiere) que invita, en muchas ocasiones, a militar, a quedarse y solidarizar por completo con esa "otra" orilla.

Por dar un ejemplo, la breve lectura crítica deformadora (para la época) y clarificadora que hace Méndez Rubio en ese trabajo sobre el

"Pato Donald" de Dorfman y Mattelart le da un realce fundamental a los estudios críticos en torno a las comunicaciones en América Latina y lo recupera como una investigación reveladora para entender el Chile del momento y para comprender la figura de Salvador Allende dentro de una continente que quería y pretendía pensar desde esa otra perspectiva. Así, por lo menos, lo entendió un chileno que hacía su tesis doctoral, percatándose que, desde fuera de su país, es releída una obra (como pre-texto contracultural) que, por razones obvias, se quedaba inmersa en los claustros trasnochados de los discursos de autoridad (postdictadura) delineadores de las lecturas del momento en el sur del Cono Sur. Ese es el punto donde la relación entre comunicación y cultura se hace reveladora e iluminadora para quienes se forman o están formando (deformando si seguimos reprochando al canon) en ese sentido crítico tan caro a la obra del autor de este nuevo trabajo.

Se dijo anteriormente, la puesta en escena que hace Méndez Rubio es el resultado de una obra que supera los confines cronológicos y que lleva a pensar siempre desde la trasgresión, desde el inconformismo y que queda de lato demostrado en este libro que compila trabajos con veinte años de distancia y que -sin más- se burla del paso del tiempo, haciendo siempre un diagnóstico preciso y acertado de la marcha de un siglo a otro y de cómo nos hemos ido domesticando con los ajustes provocados bajo la irrupción de los cambios que en este periodo se han llevado a cabo.

Tiempo atrás se publicó una entrevista (revista *Aladar*, 2015) que Carlos Fernández Serrato le hizo al autor-poeta de "*Comunicación, cultura y crisis social*". Ahora -revisándola para efectos de estas palabras preliminares- no puedo dejar de encontrarlas como una reflexión que resume -desde el doble oficio poeta/teórico- el pensamiento crítico y multitudinario que Antonio Méndez Rubio, amablemente, a puesto a disposición de quienes quieren ver el mundo desde la otra orilla, cual inmigrante ilegal en tiempos de crisis: "Ir a la raíz, a las raíces sin nombre, sin tierra, a las raíces aéreas de lo que nos pasa. Buscar y abrir espacios mínimos donde la soledad y la vida en común compartan su daño, su intemperie en un mundo devastado, anestesiado, y a la vez necesario, imprescindible de hecho. Hacer de

esos lugares sin lugar momentos de encuentro con otros, o con la falta de otros".

Rodrigo Browne Sartori

Puerto Pelicano, Valdivia, 8/2015

1

CRISIS Y CRÍTICA (Y VICEVERSA)

¿Puede un libro aspirar a ser robado? Si así fuera, éste podría ser el caso. La historia de este libro enlazaría entonces con la narrada cinematográficamente en la reciente *La ladrona de libros* (B. Percival, 2013), que a su vez adapta la novela homónima de M. Zusak (*The Book Thief*, 2005). El relato está protagonizado por una adolescente huérfana, que sobrevive al exterminio racial y la represión política en tiempos del nazismo gracias a ser acogida por una familia alemana que le ayuda a llevar una vida semiclandestina. La pasión por las palabras y la lectura de la muchacha le permiten sobrevivir, a menudo en la oscuridad de un sótano irrespirable, y cumplir esa especie de mandato en forma de voz invisible que le interpela: “Escribe...”. El film (como la novela original) actualiza así la persistencia espectral del trauma colectivo que representa para la sociedad contemporánea la emergencia del fascismo en el siglo XX, y canaliza de esta forma, una vez más, la necesidad de recomenzar una vida libre en una época catastrófica. En este sentido, conecta la película dirigida por B. Percival con la última realización de H. Miyazaki titulada *El viento se levanta* (2013), donde un amor adolescente se inicia en torno a la crisis bélica, la catástrofe colectiva y la memoria lírica de Paul Valéry: “El viento se levanta. Hay que empezar a vivir”.

De la crisis (del fascismo clásico) a la crítica (del nuevo fascismo)

En *La ladrona de libros*, por lo demás, se reconoce una dimensión sentimentalista que va in crescendo hacia un final que visualiza la feliz apoteosis de lo que A. Gramsci llamaría *el americanismo*. Así, como en tantos otros relatos de éxito masivo, la rememoración del infierno fascista se compagina sutilmente con la celebración del modelo social actual, de manera que el gesto inicialmente crítico obtura la reflexión sobre los mecanismos autoritarios y represivos vigentes en la cultura, la economía y la política de hoy. Siguiendo los análisis de Bauman (1997), Adorno / Horkheimer (2003) o Sousa Santos (2005), se puede rastrear una filiación entre fascismo y modernidad, y más concretamente entre holocausto, industrialización y estatalismo. El crimen colectivo se puede ver entonces no como un mero accidente del progreso humano sino, más específicamente, como una de las consecuencias factibles del totalitarismo latente en la modernización y la sociedad de masas. Desde este enfoque, la atención de la opinión pública al ascenso de la ultraderecha parlamentaria no está ayudando a ver que es un fenómeno tan amenazante como superficial. Mientras tanto, la Holocaustomanía que se extiende por la cultura masiva contemporánea, con su demonización prototípica del nazismo alemán consigue como mínimo tres efectos de interés: uno, reducir el fenómeno multifacético y complejo del fascismo moderno al caso único del nazismo alemán, dos, localizar el fascismo como un problema ajeno, como cosa de otros, difuminando de paso la posibilidad de reconocer una modalidad de fascismo más propia del capitalismo; y tres, un voluminoso negocio a gran escala. Esta doble operación ideológica y comercial se viene repitiendo con éxito internacional en películas tan conocidas como *Evasión o victoria* (J. Huston, 1981), *American History X* (T. Kaye, 1998) o *El niño con el pijama de rayas* (M. Herman, 2008), entre otras muchas. Ya el cortometraje animado protagonizado por el Pato Donald *Der Fuehrer's Face* (Disney, 1943), aún dentro de los imperativos más inmediatos de la propaganda bélica, recibió un Óscar en 1943 y al año siguiente, en 1944, fue votado por especialistas en cine entre los cincuenta

mejores cortos animados de todos los tiempos. Justo medio siglo después, *La lista de Schindler* (S. Spielberg, 1993) recibió nada menos que siete Óscars y se ha convertido en un fetiche antinazi, pero desde luego no anticapitalista, en la medida en que “la película de Spielberg ofrece la visión de un capitalismo “con rostro humano”, el hombre de negocios como héroe: el capitalismo puede proporcionar un sistema de salud universal y puede también dar un Schindler” (Lozano 2010: 101). Pero más allá de los ejemplos concretos, en el inconsciente colectivo, el tópico del nazi diabólico funciona bien como dispositivo catártico de masas: aleja la opción de intentar entender la vinculación entre el nazismo alemán y la modernidad oficial, con la que comparte como mínimo el industrialismo voraz y el nacional-estatalismo. En otras palabras, los mensajes más efectivos de la cultura de masas tienden de nuevo a emborronar la conciencia de los factores que socialmente condicionan el funcionamiento de esa cultura (monología, clichés, autoritarismo, espectacularización de lo real..).

En una perspectiva general y tentativa, subyace aquí una hipótesis tan central como polémica (Méndez Rubio 2012; 2015): la que apuntaría a la existencia de un vínculo pragmático e inercial entre el ambiente social actual y un *fascismo de baja intensidad*. En cierta medida, la sociedad de hoy, bajo el supuesto amparo de un supuesto protocolo democrático, se entrega a sus verdugos sin (poder o querer) ver que éstos preparan y ejecutan cotidianamente un gaseado letal y legal. La expresión “baja intensidad”, tomada a primera vista, podría dar la impresión de una fuerza en descenso o de presión mínima. Lo cierto es que esa presión mínima, si se diera, lo haría únicamente como contrapeso de una opresión que se orienta a ejercerse con un máximo histórico de constancia, extensión y profundidad. Puede que la mejor prueba de este *summum* sea la naturalidad con que la prensa recoge incluso en el mismo día dos titulares como éstos: “Nos disparaban como a pollos” (declaraciones de un superviviente a la muerte de catorce inmigrantes en la playa de Ceuta, al Sur de Europa, tras la violenta represión de la Guardia Civil con pelotas de goma mientras se hallaban en el agua; el mismo testigo declaraba que “una persona, con un palo largo, iba empujando a los heridos y cadáveres del lado marroquí”) o “Monísimas en el Holocausto nazi” (artículo

donde se documenta hasta qué punto “el fenómeno *fashion bloguer-monguer* ha alcanzado el paroxismo con una feliz subtendencia: la de las blogueras (modelos) que posan en lugares relacionados con el Holocausto”) (*El País* 15/2/2014, p. 9 y p. 45 respectivamente). De hecho, en sus últimos escritos, P. P. Pasolini insistió una y otra vez en cómo a lo largo del decenio de 1970 se estaba produciendo una especie de “mutación antropológica” promovida por el industrialismo salvaje y la llamada *sociedad de consumo*:

Hay que añadir que el consumismo puede crear “relaciones sociales” *inmodificables* ya sea creando, en el peor de los casos, en vez del viejo clerical-fascismo, un nuevo tecno-fascismo (que en cualquier caso sólo podría realizarse a costa de llamarse anti-fascismo)... (Pasolini 2010: 175)

En plena crisis sociohistórica, dentro de un orden de realidad identificado con el capitalismo, totalizado y optimizado por éste, la pregunta por la relación entre capitalismo y fascismo supone un reto pendiente para el pensamiento crítico. Pero en este punto aún puede tener sentido una afirmación como la siguiente: “La ley suprema reza siempre así: ¡Que tus oyentes no se planteen un pensamiento crítico, trátalo todo de manera simplista! “. La cita procede de V. Klemperer en *LTI: La lengua del Tercer Reich* (2007: 254), donde se encuentra todavía un análisis en detalle de la cultura fascista a través de sus usos lingüísticos e ideológicos más extendidos. Klemperer explica con pormenores al menos dos aspectos: uno, la proliferación en los discursos de propaganda y en la jerga nazi de recursos como el sentimentalismo, el funcionalismo o el fanatismo, y dos, cómo estos recursos impulsaban (y eran impulsados por) el poder en ascenso de “mercaderes sin escrúpulos” (2007: 64). Militarismo fascista e industrialismo fordista habrían entrado en una convergencia discursiva regida al fondo (sin fondo) por una singular “ausencia de límites”, cuya mejor expresión terminológica habría sido la moda del adjetivo euforizante: “¡total!”. Si para Klemperer *total* es nada menos que “la palabra clave del nazismo” (2007: 316) cuesta mucho no ver que ese adjetivo con ese uso sigue tan vivo como el uso de abreviaturas o la entronización de la educación física (el imperio

imparable del *look* y del *gym*...). Claro que, al llegar hasta aquí, para entender totalmente el paso del fascismo clásico al fascismo de baja intensidad hay que pensar mejor el paso (que estaba *a un paso* dentro de la ausencia de límites propia del fascismo) del poder militar-estatalista al poder mediático-mercantilista que, siguiendo a P. P. Pasolini, se estaba preparando en torno a 1970 bajo la forma de un “nuevo fascismo” (Pasolini 2009: 34). Como diría C. Amery (2002: 13), “el espectro enterrado bajo los escombros sólo está aparentemente muerto”. Es como si un fascismo se exhibiera en primerísimo plano mientras otro (y ayudando a que otro) se mantuviera y renovara al fondo del campo perceptivo.

El estudio del fascismo lingüístico ayuda a comprender las difuminadas líneas de continuidad entre un fascismo (clásico) inmediatamente político y un (nuevo) fascismo inmediatamente económico. Seguramente, y al menos en castellano, es muy difícil encontrar una expresión más sintomática de la nueva totalización de lo real que la expresión que hoy se usa para decir no solamente que alguien no tiene trabajo sino que vive en soledad, sin relación de pareja ni compañía: “estar en el mercado” –por no hablar de la moraleja que circula en voz alta o baja cada vez más por doquier: “¡Hay que saber venderse!”... De modo que, como se intuía en la práctica aliada de no bombardear las plantas industriales americanas en suelo alemán (que seguían trabajando no obstante para Hitler), se adivina ahora que no hay ninguna oposición necesaria entre americanismo y antifascismo. La falsa idea, alimentada por la propaganda aliada durante la II Guerra Mundial, de un supuesto antifascismo por parte de las grandes potencias, fue ya en su momento desmontada por la observación sobre el terreno de la inmediata posguerra registrada por S. Dagerman en *Otoño alemán*. En estos reportajes publicados por Dagerman originalmente en 1947 ya se dejaba constancia de que “los vencedores, los países capitalistas de Occidente no deseaban una revolución antinazi. (...) Los grupos de resistencia de las ciudades, que iniciaron una desnazificación dura ya antes del fin de la guerra, fueron desarmados por los aliados y sustituidos por los *Spruchkammern* que permitían a fiscales nazis comprar fincas rurales al mismo tiempo que dejaban morir de hambre

a los obreros antinazis” (Dagerman 2001: 103-104). La ironía desolada de Dagerman se recoge en su artículo “La justicia sigue su curso”, que comienza así: “La alegría escasea en la Alemania de la posguerra pero no las diversiones. Pero divertirse es caro” (2001: 79). ¿Es tan distinta esta condición ambiental de la que reina hoy día?

La producción de (des)conocimiento

El caso es que la indagación y la reflexión sobre estas *condiciones ambientales* está todavía mediada por la educación superior y la institución universitaria, y éstas no parecen poder resistir a la hegemonía de la mercantilización, sino más bien se diría que están entrando en un nuevo régimen de sinergia de intereses con respecto a la mundialización de los mercados. De finales de la década de 1970 procede un ensayo de análisis de esta situación del saber y la producción de conocimiento, que alcanzó merecida celebridad, cuyo autor fue J. F. Lyotard y cuyo título inicial fue *La condición postmoderna*. Ya entonces se apreciaba con claridad que “la pregunta, explícita o no, planteada por el estudiante profesionalista, por el Estado o por la institución de enseñanza superior, ya no es: ¿es eso verdad?, sino ¿para qué sirve? En el contexto de la mercantilización del saber, esta última pregunta, la más de las veces, significa: ¿se puede vender? Y, en el contexto de argumentación del poder: ¿es eficaz?” (Lyotard 1986: 94-95). Como se ve a través de un pasaje tan breve como éste, la producción de conocimiento viene entrando en una (lenta pero segura) dinámica de interioridad con respecto al totalitarismo de mercado.

Así las cosas, los métodos de investigación así como las formas de evaluarlos han entrado en una espiral que desmantela el pensamiento crítico. La medición cuantitativa de productividad en el mundo académico, tal como se manifiesta específicamente en determinados índices de citación, confunde calidad y cantidad recurriendo a un sistema de evaluación que aparenta ser objetivo y neutral. Lo que hoy se considera *impacto científico* depende de una concepción

tecnocrática del saber, es decir, de una serie de instrumentos de medición que no son tanto, como dice Scott (2013: 153) una “máquina antipolítica” como, más bien, un dispositivo de politización regresiva y neoliberal del espacio académico y las prioridades de la investigación social. En realidad, las prioridades y las decisiones en la producción de conocimiento quedan ahora funcionalmente supeditadas al poder político del estado, que a su vez se ha entregado de manera obscena al poder económico transnacional. Más que una des-politización se trata de una de-socialización del conocimiento en virtud de su sometimiento a los imperativos institucionales, fundamentalmente de cuño mercantil. Por eso, al final, “el auténtico daño que causa confiar sobre todo en el mérito medido cuantitativamente y en sistemas auditores numéricos *objetivos* para evaluar la calidad es consecuencia de haber descartado cuestiones vitales que deberían formar parte de un enérgico debate democrático y ponerlas en manos de expertos a quienes se supone neutrales” (Scott 2013: 165).

Sin ir más lejos, en la teoría crítica de la cultura, la reivindicación de una noción actualizada de lo popular-subalterno es ya en sí misma una forma de intervención polémica, dialógica, en la línea de una recuperación para la teoría social de las formas de práctica propias de los movimientos sociales de raíz libertaria. A su vez, esta reivindicación, en la línea inspiradora de autores como A. Gramsci, R. Williams o J. Martín Barbero, y tal como se elaboraba en libros como *Encrucijadas* (1997) o *La apuesta invisible* (2003), busca contribuir a la comprensión de hasta qué punto “las formas de cooperación, coordinación y acción informal que encarna el mutualismo sin jerarquía son la experiencia cotidiana de la mayor parte de la gente” (Scott 2013: 21). Los análisis de Raymond Williams y la Escuela de Birmingham se reclaman aquí como un marco crítico recuperable más allá de su institucionalización en Estados Unidos entre 1980-1990, y también más allá de la inclinación socialdemócrata del propio Williams, que necesita ser reconsiderada con una actitud de radicalidad en la que ha insistido recientemente W. Rowe al señalar con claridad que lo que define un régimen fascista es “el intento por monologizar el lenguaje” (Rowe 2014: 310). En este punto confluirían

pragmáticamente la política fascista y la cultura masiva, que es uno de los debates (por no decir el principal) que es urgente suscitar. A pesar de todo, en relación con estos debates (im)posibles, es sintomático de los tiempos que corren que todavía sea frecuente dar con reacciones defensivas que, del lado universitario, desprecian este esfuerzo crítico tildándolo de “radical”, mientras, del lado social, se lo ve como “abstruso”. Las invitaciones a la claudicación parecen por momentos venir de todas partes, pero eso no impide seguir viendo como urgente la necesidad de tender puentes y de colaborar en la creación de corrientes de tensión que pongan en relación de contraste lo que ocurre dentro y fuera del espacio académico, dado que tanto su interior como su exterior pertenecen en igual medida al territorio ilimitado de la vida cotidiana.

Ante la hipótesis de que lo popular, por convicción y a la vez por su necesidad de responder creativamente al uso de la fuerza, se mueva de esta forma huidiza, es entonces especialmente problemática la labor de identificar los recursos de esa matriz cultural y social. Estas dificultades de identificación conducen al final, o desde el principio, a un extremo en que o bien se abandona definitivamente la tarea teórica o bien esta tarea se encamina en un sentido que ponga en suspenso la validez del principio de identidad en sentido fuerte. Las ciencias sociales, normalmente apoyadas de una forma sistemática (y a menudo arrogante) en epistemologías de tipo positivista y rígidamente empírico, topan aquí con un reto que de hecho les supone, consciente o inconscientemente, la amenaza de un agujero negro. Y quizá esto explica mejor que nada por qué esta forma de abordar lo popular y la crítica social no aparece, o lo hace sólo de forma tangencial y muy aislada, en los discursos explicativos más difundidos. Y quizá esto mismo deja ver hasta qué punto, más que los ensayos académicos en boga, pueden ser aquí más útiles las canciones populares, los discursos subculturales y anticanónicos, o incluso la imaginación utópica y poética.

Un decenio después, todavía puede ser de actualidad un pasaje como éste extraído del prefacio a *La apuesta invisible* (2003: 16): “A propósito del espacio académico de producción de conocimiento, como se está sabiendo, la crisis ha dejado de ser un momento

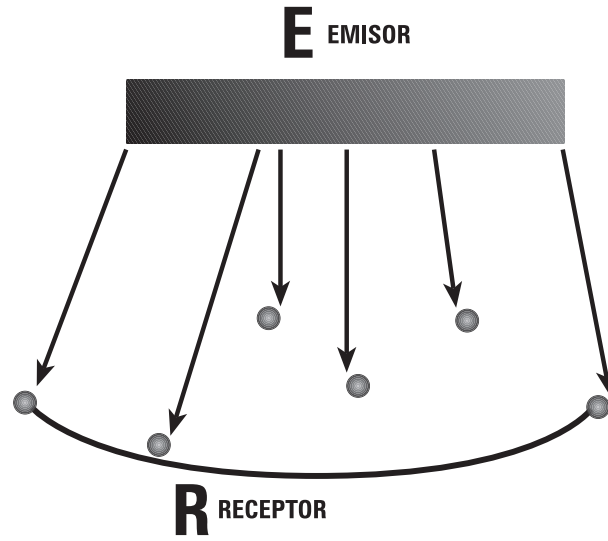
esporádico de conmoción para instalarse con renovada fuerza en sus pilares. La universidad, y especialmente el pensamiento crítico dentro de ella, viven hoy a escala internacional un episodio de barbarie, sorda y callada por lo general, pero insidiosa, y barbarie al fin y al cabo. Como le ocurría a J. Derrida hace ya dos décadas, la situación obliga a decir que la cuestión de saber ante qué y ante quién se es responsable, tiene mayor legitimidad y vigencia que nunca, y tal vez no hayamos pensado lo suficiente que “la autonomía de las universidades como de aquellos que habitan en ellas, estudiantes y profesores, es una treta del Estado” (Derrida 1984: 86-87) –hoy mejor se diría “del Mercado”, si no fuera porque esa autonomía está dejando de existir. El mercado neoliberal, en tiempos como éstos de recrudescimiento obscuro y sin excusas, ha descubierto la treta y no está dispuesto a que las cosas sigan como estaban. Pero esta mutación institucional en curso rehegemoniza una estructura universitaria que debe seguir sirviendo a los intereses del sistema, ahora inmediatamente económico y mediatamente político, con la nueva condición de que las decisiones clave queden definitivamente no ya lejos sino fuera del ámbito de lo público y de la vida en común.

El recurso a los estudios culturales, por consiguiente, se vuelve útil en la medida en que entra en una creciente y cada vez más intensa politización de sus premisas y sus argumentos –lo que conlleva un cierto desplazamiento desde la moda norteamericana de los *cultural studies* hacia la revitalización de sus fuentes europeas y su reelaboración en el ámbito latinoamericano desde ópticas no neocoloniales. Así se intentaba plasmar de hecho en el trascurso desde *Encrucijadas* (1997) hasta *La desaparición del exterior* (2012), pasando por *La apuesta invisible* (2003), esbozando una línea de trabajo crítico que fue acertadamente tomada en su momento como una “re-radicalización” de los estudios culturales y de la comunicación (López 2005). Las dificultades para avanzar en este camino crítico no deberían en ningún caso ser excusa para incurrir en un victimismo que se ha puesto al alcance de cualquiera, aunque sea solamente porque el victimismo lo único que refuerza en última instancia es el estado de las cosas. En este sentido, un primer movimiento teórico consistía en distinguir (para en consecuencia poder también entender

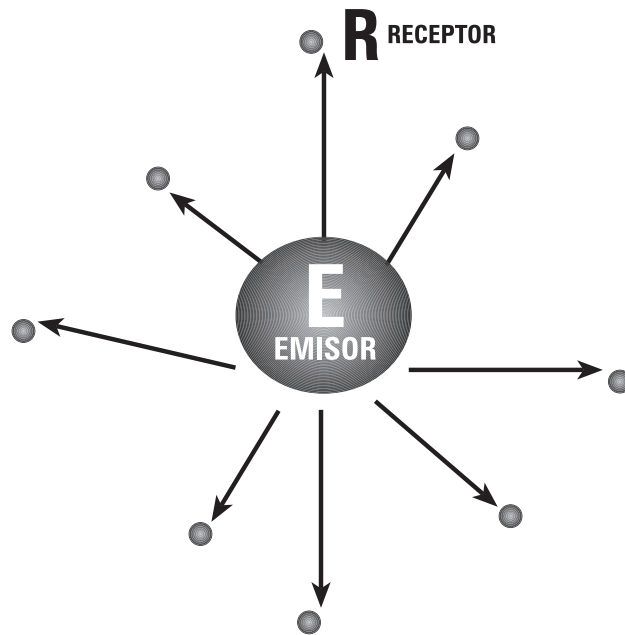
mejor sus cruces) entre *modos de producción* (Marx) o *maneras de hacer* (De Certeau) que enlazaran de entrada tanto las prácticas culturales como las relaciones sociales, de modo que determinados usos, espacios y lógicas de la acción pudieran considerarse a la luz de un abordaje complejo. Estas distinciones básicas dan lugar a un juego de intercambios entre esquemas tendenciales que orienten las hipótesis, el análisis y los argumentos propuestos para la discusión y la investigación ulterior (v. esquemas-ilustración). (A su vez, esta diferenciación aparece y reaparece a lo largo de las siguientes páginas, en diferentes capítulos, a modo de *ritornelo* que pauten rítmicamente el trasfondo argumentativo general.) Por esta vía de distinciones entre esquemas o modos de producción cultural, la distinción tendencial y también prioritaria entre masivo y popular (Martín Barbero 1987, reed. 2010) admite ser explicada y aplicada a ámbitos culturales de relevancia indudable como la acción social, la producción simbólica o la comunicación musical, entre otros.

En cualquier caso, el énfasis se sitúa en una concepción emancipadora de la cultura entendida como práctica social. Por su parte, la práctica teórica entronca así con la memoria de las luchas libertarias y anarquistas, pero no por efecto de una especie de imperativo ideológico sobrepuesto al discurso sino, antes bien, a causa de la pervivencia espectral de una matriz política, multidimensional, compartida en este caso entre cuestiones de tipo epistemológico, metodológico, discursivo, sociocultural y vital. Se le puede entonces aplicar a esta forma de entender el pensamiento crítico el mismo título elegido por J. Navarro (2004) para su estudio de la sociabilidad libertaria: *a la revolución por la cultura...* del mismo modo que, en algunos textos anarquistas y antifascistas, se hablaba en torno a 1930 de la inminencia de una *revolución interior*. Claro está, el sintagma *revolución interior*, en la era del poder mercantil globalizado y de un nuevo fascismo de baja intensidad, debe adaptarse tanto en su momento sustantivo (llevar el componente revolucionario a reiniciarse ahora desde el espaciamiento precario de las microfisuras (Deleuze) y lo infrapolítico (Scott)) como adjetivo (resituar lo interior en un momento de crisis estructural y de hundimiento de la barrera que lo separaba de lo exterior). Quizá así la crítica, entendida como

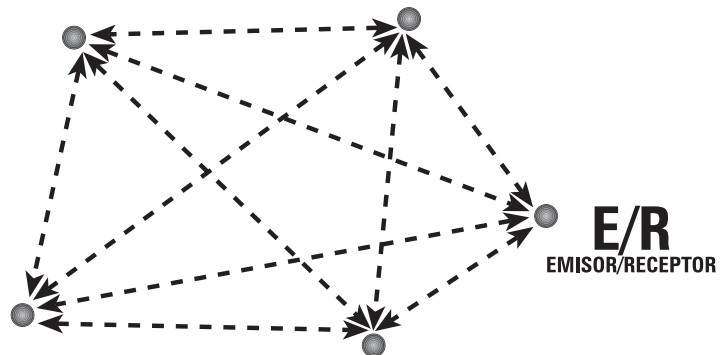
| ALTA
| CULTURA



| CULTURA
| MASIVA



| CULTURA
| POPULAR



colapso, sabotaje o huelga, pueda por fin asumir y comprobar que “se instala en el interior de las cañerías para reventarlas” (Démobilisation 2014: 36). Para eso, como diría elípticamente la poeta A. Sexton, en unos versos escalofriantes sobre la persistencia ordinaria del fascismo (“Loving the Killer”, *Love Poems*, 1969): “So far the continents stay on the map / but there is always a new method”.

Crisis social y crítica cultural

La idea de *cultura* sigue siendo un terreno válido y crucial para pensar los cambios y los conflictos sociales. En primera instancia, el análisis cultural ayuda a tomar distancia con respecto al economicismo imperante, y esto no para descuidar ingenuamente las decisivas transformaciones económicas en curso, sino para lograr verlas desde una óptica amplia y procesual. En este sentido, la perspectiva de la crítica cultural se cruza con la perspectiva de la crítica política a la hora de realizar una crítica radical del presente. Para ello, no obstante, la cultura no puede ser tomada en términos culturalistas, es decir, no puede ser tomada por una especie de noble sustituto de la política. Esta especie tan frecuente de culturalización o estetización de lo político da lugar a una “ilusoria sobrevaloración de la cultura” (Lepenies 2008: 59) que es una marca ideológica no solamente de la visión fascista del mundo sino del pensamiento burgués occidental y moderno –incluyendo ahí la americanización de la filosofía alemana, en versión Disney (Lepenies 2008: 93), que se dio con fuerza a mediados del siglo XX.

La era neoliberal ha traído consigo un ambiente supuestamente confortable donde la autoproclamada *pax culturalis*, como se ha puesto de manifiesto en la última oleada de crisis económica en torno a 2010, no puede impedir que la nueva realidad se viva a escala mundial como una verdadera guerra de nervios. La crisis se vuelve así subjetiva o *interior* a la vez que se bloquean y fracasan los paradigmas políticos tradicionales de acción colectiva o *exterior*, tal como venían preparando en muchos países europeos, americanos y africanos (y

todavía viene sucediendo en el mundo árabe) las llamadas “transiciones a la democracia”. Estas celebradas “transiciones democráticas”, tal como tuvieron lugar en contextos geográficamente tan alejados como por ejemplo España o Chile, institucionalizaron el olvido y neutralizaron las tradiciones de resistencia antifascista para dar lugar a un modelo anestésico en la política y la cultura. El consenso se ha convertido así en un recurso paralizante “en la medida en que la homogeneización de las diversas posiciones (y de las lógicas sociales de representación), al anular el principio de inconmensurabilidad entre los diversos paradigmas políticos, borra aquello que, en origen, se halla en la raíz de sus diferencia” (Peris Blanes 2005: 191-192).

Frente a este *élan* falsamente pacificador, y desde su mismo interior menos reconocible, los materiales y las fuerzas culturales siguen todavía abriendo nuevas posibilidades de (re)significar procesos de cambio, críticos y creativos (Herrera Flores 2005). Desde las luchas de los nuevos movimientos sociales hasta las subculturas urbanas, desde las formas de guerrilla antipublicitaria (*adbusters*) hasta las formas anónimas de creatividad que subyacen en la vida cotidiana, la cultura sigue activa como recurso de transformación y emancipación. Pero esta energía crítica de la cultura solamente puede ser comprendida si es considerada en su acepción más abierta y honda, esto es, como dimensión simbólica de la práctica social. En una época de globalización, la crítica cultural necesita acoger las más diversas formas de estratificación, negociación y conflicto. Así es como podría llegar a afirmarse y concretarse que “la diversidad cultural es la red de relaciones, sin jerarquías, homogeneidades, ni camino preestablecido, sino como líneas múltiples de culturas que se relacionan abiertamente con las otredades” (Silva / Browne 2007: 34). Al mismo tiempo, de manera dialéctica y sobre todo dialógica, para que la crítica cultural avance de modo efectivo, las diferencias interculturales han de entrar en interacción con pautas analíticas que rastreen la acción de la lógica unitaria propia de lo que Wallerstein llamara *el sistema-mundo* –y a lo que Mattelart (2010) respondería con la reivindicación crítica de una mirada-mundo atentamente inconformista. Y aquí es justamente

donde las nuevas formas de totalitarismo y fascismo han de ser desveladas y denunciadas.

Si, como diría el escritor uruguayo Eduardo Galeano, la cultura o es comunicación o no es nada, entonces no hay mejor manera que entender los procesos culturales que observando los fenómenos comunicativos (o anticomunicativos) que éstos conllevan y que al mismo tiempo los impulsan. Como se aprecia en las formas más conocidas de desarrollo tecnológico y de hiperestimulación audiovisual, las eufóricas llamadas a la comunicación se pueden estar convirtiendo en un mecanismo autoritario de ensimismamiento, incluso de autismo inercial, que ha sido con razón tildado ya de “despotismo comunicativo” (Perniola 2006: 37). Además de recursos inéditos para la coordinación y la movilización social, las sintomáticamente denominadas *redes sociales* facilitan tanto formas de articulación como de encapsulamiento social, o, por decir así, tanto de interconexión como de desconexión vital. Sobre la base de una expansión sin precedentes de multiconexiones telefónicas, a la era de Internet la caracteriza el advenimiento de un acceso revolucionario a la información y el conocimiento y, al mismo tiempo, una creciente resistencia a la reflexión que ya intuyó W. Benjamin en uno de los fragmentos que componían su *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*: “anulando mi capacidad de reflexión me entregaba, sin resistencia alguna, a la primera proposición que me llegaba a través del teléfono” (2010 – IV/1: 186). Desde luego, estas paradojas y los efectos de arrase cultural que provocan no se dejan separar no ya simplemente del diseño operativo de las nuevas tecnologías (TIC) sino de cómo estas tecnologías y sus usos dominantes vienen (tal vez no determinados pero sí) condicionados por los intereses puestos en juego por quienes detentan su régimen de propiedad y administración. En este sentido, la propiedad de los medios de producción y su orientación mercantil siguen siendo el marco analítico y de política económica desde el cual entender la sociedad actual y lo que también Benjamin nombrara como “la esclavitud por el dinero” (en *Del burgués cosmopolita al gran burgués*, 2010 – IV/2: 274).

En otras palabras, cuando la *comunicación* es el significante de la *incomunicación* la *cultura* solamente puede serlo de la *antipolítica*. Por antipolítica cabe así entender una dinámica de colapso de la política y de crisis social, que se manifiesta tanto en el orden de lo masivo-colectivo como de lo individual-subjetivo. De hecho, la una y la otra son caras de una misma moneda. Y por esta razón, en última instancia, el trabajo teórico (y metateórico) con la cultura respalda y anima la práctica crítica a la vez que se ve respaldado y animado por ésta. Ésta es la suerte, quizá la única suerte, que pone sobre la mesa un contexto de aguda crisis: que la emergencia del fondo provoca una disolución de las formas, una necesidad de reinvención vital tanto de lo posible como de lo imposible. Tal como lo argumenta P. Pál Pelbart, desde un anclaje nomádico en la actual coyuntura brasileña, “cuando el fondo irrumpe hay una especie de disolución de la forma, y ahí hay un momento de crisis. Y en esta crisis parece que nada es posible. La paradoja está en que precisamente en ese momento todo es posible. Coinciden el “nada es posible” con el momento en que “todo se mueve”. Es decir, la crisis no es resultado de algo sino la condición para que algo suceda” (2009: 16-17). Nunca como en tiempos de crisis es tan posible, y tan inevitable, la reconsideración y la revitalización de la crítica.

Esta edición

El presente libro recoge una serie abierta de trabajos elaborados y publicados durante el período 1994-2014. Se trata de un recorrido argumentativo que aquí se rearticula y reedita puntualmente, al tiempo que irremediabilmente expone en qué ha consistido un itinerario y una agenda de prioridades críticas en diálogo con los cambios sociales y culturales que han marcado el paso del siglo XX al siglo XXI. Así planteada, la estructura de la presente (re)edición se expone también, por supuesto, a nuevos diálogos y críticas sucesivas, pues solo desde ese trabajo de interferencias y sucesiones descentradas puede seguir la crítica

teniendo lugar, un lugar, el lugar (como poéticamente apuntaría S. Mallarmé) donde algún lugar pueda tener lugar, o al menos abrirse sucesivamente como suceso, como espacio o espaciamento para seguir respirando, para seguir viviendo.

Los textos que configuran el sumario de *Comunicación, cultura y crisis social* han sido resituados en una nueva secuencia lógica pero siempre manteniendo su devenir reflexivo inicial. Solamente se han realizado supresiones, adaptaciones y correcciones muy específicas que contribuyeran al nuevo ensamblaje de las piezas. La procedencia bibliográfica de los textos es la siguiente: “Sociedad de la Información y revolución tecnológica” en Quintás, G. (ed.): *Ciencias para el mundo contemporáneo*, Valencia, PUV, 2013, pp. 11-30, y en *Encrucijadas*, pp. 195-199; “La desaparición del espacio público” en *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, vol. 13, 2008, pp. 13-24, en *Líbero (Revista do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero)*, nº 24, 2009, pp. 21-30, y en *La desaparición del exterior*, pp. 29-65; “Poder invisible y ceguera global” en *La apuesta invisible*, pp. 152-202; “Comunicación y crítica de la cultura” en *La apuesta invisible*, pp. 41-91; “Ideología, control social, conflicto cultural” en Sierra Caballero (ed.) *Teoría crítica y comunicación*, Sevilla, Visión Libros, 2008, pp. 41-66, en *La apuesta invisible*, pp. 115-131, en *El conflicto entre lo popular y lo masivo*, pp. 1-20, y en *Encrucijadas*, pp. 130-165; “Comunicación, prácticas culturales y subalternidad” en *Perspectivas de la comunicación*, vol. 5/1, 2012, pp. 83-90; “Migraciones: ¿un holocausto de baja intensidad” en *La desaparición del exterior*, pp. 101-125; “Karaoke como metáfora política” en *Trans (Revista Transcultural de Música)* nº 3, 1997, y en *Encrucijadas*, pp. 222-228.

Comunicación, cultura y crisis social no puede tener ni producir sentido alguno sin incluir la deuda y agradecimiento con todas las personas que no es posible mencionar aquí pero que, a lo largo de dos decenios, se han reunido de manera invisible en torno a estas páginas, y han hecho realidad tanto esta edición como la publicación de los ensayos de que este libro se compone. Este libro pertenece, en fin, tanto a quienes estuvieron animando su escritura y su lectura durante veinte años, así como por quienes todavía la puedan y quieran seguir

sosteniendo en el presente y en el futuro. Antes de afirmar que el capitalismo es una licencia para robar, y que los gobiernos solamente regulan quién roba y cuánto, ya A. Hoffmann había publicado su manifiesto insurgente titulado *Steal this book* (1971). Pues bien, mucho tiempo después, únicamente así un libro así puede y debe seguir siendo entendido, siendo recibido y discutido, siendo robado.

2

SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN Y REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA

La investigación científica, cuando se enfrenta con cuestiones de orden inmediatamente social, entra en un terreno que no puede dejar de ser resbaladizo. En las ciencias sociales, el carácter relacional, intersubjetivo, de la información y la comunicación representa una dificultad para llegar a un tratamiento estrictamente científico. Esto es debido a que los fenómenos relativos a la información y la comunicación afectan continuamente a intereses, posiciones y procesos sociales que se resisten a ser objetivados. No es igual de viable delimitar y cuantificar realidades de tipo natural que hacerlo con realidades sociales como todas aquellas que tienen que ver con lo que, en sentido amplio, llamamos *cultura*. En realidad, la raíz comunicativa y social de la información desafía la claridad y la eficacia de la mirada científica tradicional. Y esto puede estar sucediendo en tres planos simultáneos: el punto de vista (de la mirada o reflexión que se proyecta sobre el campo), el método de investigación y el objeto de estudio. Veámoslo más despacio:

a/ la ciencia social, y más en concreto las ciencias de la información, o de la comunicación, no pueden desplegar su perspectiva de una forma

plenamente objetiva o, por decirlo así, al margen de toda perspectiva, de todo *punto de vista*; la meta de la Objetividad (o Neutralidad) queda problematizada aquí puesto que la pregunta por las perspectivas y los puntos de vista está ya inscrita en la acción comunicativa como tal; de ahí que la ciencia en el terreno sociocomunicativo no pueda dejar de activar a su vez determinados dispositivos de persuasión que, por su parte, mantienen distintas formas de relación o de conflicto con el problema del poder en sentido inmediato (*¿qué podemos o no hacer? ¿qué podemos o no pensar? ¿qué podemos o no decir?...*);

b/ el *método* para la investigación en comunicación social no sólo no puede ser absoluto en sus claves operativas y sus resultados; además no puede tampoco ser único, uniforme o exclusivo: no puede serlo en la medida en que suscita interrogantes que tienen que ver con situaciones heterogéneas y cambiantes que, además, mantienen conexiones con los más diversos campos del saber (sociología, economía, antropología, psicología, pedagogía, ciencia jurídica, tecnología, etc.); como quizá en ninguna otra rama de la ciencia moderna, sucede con la ciencia social que cualquier condicionante metodológico, por plausible que sea, y por basado firmemente que esté en una epistemología dada, aun así puede y hasta debe ser modificado para adaptarse a los condicionantes pragmáticos del contexto;

c/ ¿cómo delimitar, en fin, el *objeto* de estudio de las ciencias de la información y la comunicación cuando ese supuesto objeto es ante todo una forma de acción, una práctica condicionada socialmente desde sus mismas bases motivacionales, contextuales y pragmáticas?; decía Isaac Asimov, en su célebre libro *Cien preguntas básicas sobre la ciencia*, que, una vez detectado el problema que debe investigarse, la ciencia debe basar su proyecto en el hecho de “separar y desechar los aspectos no esenciales del problema” (Asimov 1983: 11)... pero ¿cómo reconocer “los aspectos no esenciales de un problema” cuando es precisamente la información y la comunicación sobre un problema lo que puede sentar los criterios a partir de los cuales discernir lo esencial de lo no esencial, lo fundamental de lo accesorio, en relación con ese u otro problema cualquiera?

Concepto de información

Para empezar, ¿de qué hablamos cuando hablamos de información? Tal vez el esfuerzo por clarificar los conceptos básicos nos ayude a abordar de forma resolutiva, más tarde, conflictos y debates de tipo macrosocial, cultural, e incluso histórico, con herramientas más afinadas y actualizadas que las que a menudo se utilizan en este marco temático.

La información como concepto remite a un cierto volumen de saber que se transmite entre individuos o grupos (de emisor a receptor) a través de un canal determinado. En su uso corriente, el término información señala un proceso de difusión de conocimientos destinada a un público concreto. Sin embargo, la diferencia clave entre *información* y *conocimiento* reside en la necesidad que aquella tiene de pasar por el filtro de la comprensión para poder llegar hasta éste. En una sociedad donde las redes informativas se han multiplicado y sofisticado de una forma históricamente inédita, claro está, información y conocimiento potencian sus proporciones y conexiones. Al mismo tiempo, la complejidad y velocidad de dichas redes tienden a producir situaciones de hiperacumulación de información que ponen sobre la mesa dos dificultades crecientes: la fiabilidad de las fuentes, por un lado, y justamente la posibilidad de que toda esa información pase el filtro razonable y decisivo de la comprensión, por otro. Por estas razones no hay ninguna garantía dada, que pueda asegurarse de antemano, en el sentido de que la proliferación y aceleración de redes informativas tecnológicamente avanzadas provoquen automáticamente una mayor y mejor comprensión del mundo que nos rodea. El vínculo entre información, comprensión y acción social, lejos de ser un efecto mecánico de la innovación tecnológica en curso, tiende así a convertirse en un reto cotidiano y permanente.

Teniendo en cuenta la dimensión básica de la acción social, se ha indicado que la información no puede limitarse como concepto a la cantidad o calidad del saber que se trasmite. Dicho concepto implica al mismo tiempo que, con la información, se trata precisamente y

ante todo de instaurar una relación social de transmisión, es decir, de emisión o difusión básicamente unidireccional o monológica de ese saber. Éste puede ser un primer paso para la comunicación, pero puede quedarse incompleto y reducirse a mera información o propaganda.

¿Cómo diferenciar, entonces, entre información y comunicación? Es necesario empezar viendo que *un emisor informa de o sobre algo a un receptor*. Este receptor puede, a su vez, convertirse en un nuevo emisor y seguir acrecentando la dinámica informativa en múltiples direcciones posibles. Vistas así las cosas es entonces necesario recalcar que la *información* implica una forma de relación social más esquemática y lineal que la que promueve la *comunicación*. ¿Es lo mismo hablar *a* alguien que hablar *con* alguien? En cierto sentido es verdad que sin información no hay comunicación posible, que aquélla es una especie de precondition para que ésta se dé, y que por tanto ésta contiene a aquélla en la teoría y en la práctica. Pero esto mismo confirma que de ninguna manera pueden equipararse ambos conceptos: *comunicación* (del latín *communicare*, compartir, poner en común) exige, por decir así, un intercambio de roles entre emisor y receptor, de forma que todo receptor sea susceptible de convertirse en emisor, y a la inversa. En su acepción más básica, pero también más fundamental, una relación informativa no requiere este intercambio de posiciones, esta interacción dialógica, este movimiento mutuo de puesta en común.

Es importante tener en cuenta, en este sentido, que el desarrollo tecnológico ha marcado este campo de estudios teóricos desde una voluntad que se autopresenta como *práctica* sin especificar que esa práctica, a su vez, está motivada por intereses más institucionales que propiamente sociales, más parciales que generales. Como resultado, se refuerza el poder de (cierta concepción lineal y monológica) de la tecnología al tiempo que se naturaliza una forma de hacer ciencia subordinada en realidad a una idea instrumental de la comunicación (como información). Antes de seguir adelante, es crucial pensar esto despacio. Así pues, pasaría por “esquema clásico de la comunicación” un modelo unidireccional, o como mucho limitado al contacto (por identidad de códigos) entre emisor y receptor, que de Shannon

llegaría a la lingüística de Jakobson, la semiótica de Eco, Lotman, etc. De este modo se ha generalizado, de manera lenta pero segura, un concepto informativo de comunicación que tenía sus precedentes en la llamada Teoría Hipodérmica o de la Bala Mágica (*Bullett Theory*) y en los estudios sobre propaganda (Méndez Rubio 2008). Ese borrado inercial del poder implícito del emisor y sus intereses comerciales y geopolíticos puede, a día de hoy, seguir operando dentro de la revolución tecnológica global. Este cambio tecnológico, por tanto, no se entendería del todo sin una consideración crítica del papel central que en él tienen los mercados financieros y las políticas internacionales más influyentes. Prescindiendo del peso que han tenido estas condiciones económicas y políticas, impuestas a menudo de una forma ni igualitaria ni democrática, no se entendería el consiguiente desarrollo desigual que se deriva de dichas transformaciones tecnológicas, culturales y sociales.

Tecnología y sociedad

La expansión de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (NTIC) es tan intensa y extensa que, dada la situación actual, se hace cada vez más urgente una reflexión sobre el marco más general del fenómeno, sobre las dimensiones latentes e invisibles de la relación entre tecnología y sociedad. El uso caótico y acrítico del término *tecnología*, en parte provocado por la vastedad y complejidad de las formas tecnológicas en boga, puede estar impidiendo ver hasta qué punto la (r)evolución tecnológica es parte consustancial de la historia de la humanidad. Y, sobre todo, puede estar dificultando comprender y emprender una discusión válida sobre el contexto pragmático, ideológico y sociopolítico en que tales hallazgos e innovaciones están teniendo lugar. Es sintomático para entender esto el reciente eslogan de la marca Worten (2014): “La tecnología avanza para que todo siga como siempre”.

Existe ya una amplia literatura crítica sobre las dimensiones instrumentales, reguladoras y normalizadoras de la modernidad, sobre

la contradicción estructural entre libertad y autoridad que subyace a la sociedad moderna. Pero una cuestión pendiente aún de ser abordada y resuelta en profundidad, a este respecto, es la relativa a un posible desequilibrio entre los progresos tecnológicos y el saber/control social sobre esos progresos. De alguna forma, la pregunta sigue pendiente porque ese mismo cambio tecnológico se envuelve con la modernidad en un aura de autosuficiencia y neutralidad que se ha tildado en la sociología especializada de “tecnología autónoma”. El *chip* de la “tecnología autónoma” consiste en ver la innovación tecnológica como un proceso que avanza según sus propias reglas y necesidades lógicas, casi naturales, al margen por tanto de los intereses (ideológicos) concretos en el terreno de los conflictos sociales e institucionales.

¿Hasta qué punto la sociedad controla la innovación tecnológica? ¿La controla la sociedad o sólo la parte más poderosa de la sociedad? En este sentido, la sociedad tendería a entrar en una relación muy particular con la tecnología, un tanto a la manera de aquella máxima de Heráclito: “están enajenados de aquello con lo que más constantemente tienen relación”. Claro está que la gente sigue manteniendo y desarrollando su posición como usuarios, o como clientes. Pero esta posición de control relativo, de poder incluso creciente, parece debilitarse cuando el problema se analiza desde una perspectiva amplia. Se habla a menudo, por ejemplo, de la revolución cotidiana que implica Internet en nuestras vidas, y se habla así con razones de sobra para ello. Sin embargo, más costoso es encontrar una reflexión abierta sobre cómo el uso social más extendido de Internet es menos propiamente comunicativo que informativo (“navegar”), y cómo la interacción digital, por ejemplo a través del *chat*, puede tender a limitarse a un contacto comunicativo inmediato y no necesariamente profundo ni complejo, algo que sí podrían favorecer (según el discurso empresarial en boga) las todavía prematuras pero prometedoras “redes sociales” que, a su vez, se abren dentro de la “red de redes”. Éstas “redes sociales” pueden ser un mero entretenimiento colectivo pero pueden también ayudar a liberar la relación entre sociedad y poder.

Así pues, un rasgo central de la *sociedad técnica* sería el borrado del problema del poder. Y esto gracias a la reproducción acelerada de cambios tecnológicos que se legitiman a partir del criterio de novedad y eficacia, y se presentan a sí mismos como autónomos. La paradoja mayor es que la tecnología ocupa así el lugar de un nuevo poder irresistible e incontestable. Y éste es el tipo de discurso o ideología que conocemos como *tecnocracia*. El pensamiento tecnocrático está tan naturalizado dentro de la autarquía inercial de la cultura oficial moderna que, entre otras cosas, se reproduce a sí mismo sin preguntas (y sin complejos) en la mayor parte de las políticas tecnológicas más recientes, en las investigaciones más influyentes sobre tecnologías de la información, o en los libros de texto que preconizan la urgencia de llevar a las aulas los rasgos y logros incesantes de la última *revolución tecnológica*. Como muestra, se responde con frecuencia a un obstáculo educativo con una respuesta informática. Como es obvio, esta respuesta contribuye a superar y resolver límites de tipo técnico. Pero no parece tan obvio preguntarse si una respuesta técnica resolverá sin más un obstáculo relacional o comunicativo.

Más que usar las tecnologías, las vivimos, las integramos en nuestras formas de conducta, en nuestras relaciones con los demás y con nosotros mismos, al tiempo que, por decir así, ellas nos integran en su circuito lógico y funcional. En otras palabras, una reflexión e investigación orientada a la formación de una conciencia social crítica en la ciudadanía no puede quedar encapsulada en una concepción neutralista, aséptica o meramente técnica de la tecnología sino que, más bien, debería abrirse hacia una perspectiva capaz de articular la cuestión tecnológica con las capacidades, exigencias y necesidades de la vida cotidiana. Hay que insistir en que, en este sentido, la orientación monológica o dialógica, lineal o bidireccional, vertical u horizontal, autoritaria o libertaria... de nuestras posiciones culturales y relaciones sociales no es una cuestión secundaria o prescindible en el análisis del cambio tecnológico sino la base comprensiva y práctica desde la cual dotar de sentido(s) ese preciso cambio (que impulsa y/o es impulsado por dichas posiciones y relaciones).

Desde Brecht y Benjamin

A la hora de abordar las relaciones entre la implantación social de determinadas formas tecnológicas y sus formas de (de)generación de sentido, puede ser de utilidad recordar algunas aportaciones reflexivas, ya en torno a 1930, de B. Brecht y W. Benjamin. Tanto la insistencia de Brecht en la necesidad de convertir en dialogía real la unidireccionalidad de un gran *media* como la radio (cuya infraestructura sería la base de los posteriores circuitos de radiotelevisión), como el énfasis de Benjamin en las condiciones de accesibilidad popular y uso crítico de nuevas técnicas como el cinematógrafo, permitirían entender tales transformaciones tecnológicas no ya desde una consciencia de su dimensión política sino desde una atención radical del “valor combativo” (Benjamin 1990a: 18) de esta reflexión. En su conocido ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936) W. Benjamin daba cuenta de cómo algunas prácticas mediadas por un soporte audiovisual pueden operar efectos táctiles de choque en nuestros hábitos perceptivos, de manera que se reactiven (tanto fisiológica como ideológicamente) los pulsos de agitación y crítica ya latentes en la vida en común.

En diferentes escritos a principios del decenio de 1930, B. Brecht se mostró preocupado por el inaudito alcance social del más poderoso *mass-media* del momento: la radio. Constatava Brecht que la técnica estaba avanzando a mayor velocidad que la vida social, hasta el punto de que “de repente se tuvo la posibilidad de decirlo todo a todos, pero, bien mirado, no se tenía nada que decir” (Brecht 1984: 88). Por su lado, en el epílogo a su ensayo de 1936 apostillaba Benjamin una similar inmadurez en la relación entre sociedad y cambio tecnológico. Para Benjamin, la guerra imperialista “proporciona la prueba de que la sociedad no estaba todavía lo bastante madura para hacer de la técnica su órgano, y de que la técnica tampoco estaba suficientemente elaborada para dominar las fuerzas elementales de la sociedad” (Benjamin 1990a: 57). Ahora bien, en qué medida las reflexiones de

Brecht y Benjamin sugerían vías de salida a tal situación histórica es una pregunta todavía pendiente de respuesta teórica y práctica.

En “La radiodifusión como medio de comunicación” (1932) Brecht explicaba cómo representaba un indudable avance el hecho de que, gracias a los nuevos medios de comunicación masivos, pudieran hacerse accesibles potencialmente a todo el mundo y en cualquier momento, “como quien dice a mansalva”, un vals vienés o una receta de cocina. Pero este optimismo debía ser contrastando en la práctica social. En el caso concreto de la radio, según Brecht, los resultados son penosos comparados con el carácter ilimitado de las posibilidades. O sea, una cosa es lo que la radio hace posible, y otra, bastante distinta, lo que realiza de hecho. Como el cine o más tarde la televisión, las primeras emisiones radiofónicas se iniciaron como un sustituto de otras prácticas culturales (teatro, concierto, ópera, crónicas periodísticas, relatos orales...), lo que les daba además un carácter de hibridación y un alcance social muy poderoso. Pero para no limitar institucionalmente los usos de estas nuevas tecnologías comunicativas habría que poner en cuestión su estructura unidireccional, su estatuto de *instrumento de distribución cultural*: “la radio tiene *una* cara donde debería tener dos. Es un simple aparato distribuidor, simplemente reparte. (...) Hay que transformar la radio, convertirla de aparato de distribución en aparato de comunicación. La radio sería el más fabuloso aparato de comunicación imaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir sino también recibir, por tanto, no solamente oír al radioescucha, sino también hacerle hablar, y no aislarle, sino ponerse en comunicación con él” (1984: 89).

La urgencia de una labor teórico-crítica se palpa incluso en los comentarios de Brecht aparentemente más laterales: “si consideran esto utópico, les ruego que reflexionen sobre el por qué es utópico” (1984: 90). Este punto de vista nos enfrenta al reto de pensar y poner en marcha *no tanto medios como modos de comunicación* distintos a los medios existentes o, mejor aún, no tanto modos de comunicación diferentes como verdaderos *medios de comunicación* por oposición a los actuales medios de in-formación o distribución. La condición elemental del planteamiento brechtiano anda pareja con su

radicalidad. En un contexto de crisis social es necesario luchar contra la esterilidad institucional desde la cooperación recíproca que arraiga en los modos de relación y creación cultural propios de lo popular. Las alternativas a la presión masiva, a la estructura y el uso masivos de los medios son también alternativas a un orden de exclusión e injusticia. De lo que se trata, en la perspectiva de Brecht, como también en la de Benjamin, no es tanto de una reforma estrechamente socialdemócrata del orden social existente sino de hacer propuestas que lleguen a poner en discusión su configuración inercial, monológica y antidemocrática.

La reconsideración de argumentos como los de Brecht y Benjamin ayudaría a reconsiderar críticamente las opiniones que todavía defiendan el supuesto carácter interactivo de los principales *media* contemporáneos. Éste sería el caso de J. B. Thompson (1990), quien subraya que la tecnología masiva se define no por la no interacción sino por la separación de ésta con respecto a un marco físico estable. El argumento, al llegar incluso a los ejemplos, no deja de resultar problemático. Considera Thompson que una entrevista televisada en directo con el Presidente de la Nación puede ser transmitida vía satélite y hecha disponible en muy diferentes espacios y tiempos. Como muestra, las reacciones populares a la información televisada sobre la guerra de Vietnam sería un caso de respuesta crítica y de la capacidad interactiva, o cuasi-interactiva, de los medios de masas (Thompson 1990: 233). Sin embargo, a pesar de todo, cuando se habla así de "nuevos contextos y formas de interacción" (1990: 235) sería interesante especificar desde qué áreas sociológicas se recibe lo que ocurre y cómo. Es decir, en el caso de Europa del Este a lo largo de los ochenta, como en tantos otros países considerados "en vías de desarrollo", no puede olvidarse que el impacto televisivo fue funcional a los procesos de expansión política y económica promovidos por el capitalismo occidental, y que en este caso los mundos de la publicidad y las industrias audiovisuales desempeñaron (y desempeñan) un papel fundamental en la seducción de poblaciones e inmigrantes para quienes la Sociedad de Consumo se convierte pronto en una especie de ilusión óptica.

En cuanto a la información política televisada, siguiendo a Chomsky / Herman (1990), considerar justamente la televisión como medio, es decir, no sólo como mediación sino también como filtro, nos ayuda a preguntarnos si ésta amplía o reduce riesgos en la autopresentación de los líderes políticos, y si, atendiendo a experiencias históricas concretas, cumple prioritariamente funciones críticas o más bien propagandísticas. Tanto en los casos de Vietnam como del Golfo Pérsico se ha argumentado, en este sentido, cómo “justificando el uso militar de la fuerza, el medio televisivo falló en sus responsabilidades democráticas de cara a informar al público de lo que estaba en juego, de cuáles podrían ser las consecuencias y quién podría beneficiarse en última instancia” (Stevenson 1995: 188). Desde luego, el formato de las imágenes televisivas de guerra o información política no impide la toma de conciencia crítica o las interpretaciones desviadas por parte del receptor, pero de ahí a afirmar que impulsan dicha toma de conciencia hay un paso que debería seguir siendo atendido y entendido mejor. Las reflexiones de Brecht sobre la radio y de Benjamin sobre el cine comparten, en fin, una posición abiertamente crítica que no deja por ello de sugerir vías de oposición constructivas.

Sociedad de la Información

Entrando en el siglo XXI la idea de una “sociedad de la información” está ya plenamente consolidada. El concepto de “sociedad de la información” se usa por vez primera en 1975 de la mano de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico. En 1979 lo utilizaba ya el Consejo de Ministros de la Comunidad Económica Europea. En 1977, en Estados Unidos, el economista Marc Uri Porat había publicado un influyente informe sobre la “economía de la información” por encargo del gobierno estadounidense. Los nueve volúmenes del estudio realizado por Porat se centran en una acepción de la información tecnológicamente determinada (ordenadores y telecomunicaciones) y marcadamente

instrumental (inventario de los “agentes informacionales” en juego), lo que suponía una instauración de una especie de matriz contable, cuantificando la información a partir de los datos, de manera que pudiera ser útil para la consulta gubernamental o empresarial. En 1978, a partir de una iniciativa política francesa, se da a conocer en Europa el informe Nora-Minc sobre la informatización de la sociedad donde se argumentaba de qué manera la fusión de informática y telecomunicaciones inauguraría la época de la sociedad informacional. Supuestamente, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación ayudarían a resolver las nuevas formas de crisis política y económica, asentando así un argumento que no cesaría de expandirse en las políticas liberalizadoras y desreguladoras de los años ochenta del siglo XX.

El impulso instrumental y privatizador de las NTIC culminaría en torno a 1992-1994 con la propuesta de Al Gore y la administración Clinton a favor de las “autopistas de la información” y de la construcción de una Global Information Infrastructure que debería acabar con las desigualdades sociales inter- e intranacionales hacia la consecución anhelada de un consenso democrático fluido a lo largo y ancho de la *aldea global* (McLuhan). Ese mismo ideario será adoptado, de manera abrumadora, por las instituciones políticas europeas en la segunda mitad de los años noventa del pasado siglo. Las principales corporaciones multinacionales y organismos públicos internacionales apostaron fuerte por el incremento productivo y la dinamización estructural que propulsaban las nuevas tecnologías digitales. El discurso de las NTIC va convirtiéndose así en una suerte de promesa mítica que, con el apoyo de las principales instituciones académicas, políticas y económicas mundiales, insiste en la naturaleza científica de la Sociedad de la Información al reproducir informes en clave de datación, cifrado y estadística a gran escala de los nuevos cambios tecnológicos. Mientras tanto, las voces críticas comenzaban a denunciar los abusos del “determinismo tecnomercantil”, el “mito digitalista” y la retórica populista de las “mercadoutopías” globalizadas –cuyas fuentes ideológicas irían desde Teilhard de Chardin hasta el Banco Mundial pasando por hitos tan célebres como M. McLuhan o N. Negroponte. En este contexto expansivo, la

celebración de la nueva *revolución tecnológica* ha encontrado una justificación científica en la labor de prestigiosas instituciones y empresas con fines comerciales.

El escenario global está delimitado por la interacción entre telecomunicaciones, industria electrónica y componentes avanzados de *software* y *hardware*. Este escenario tiene detrás una larga y sofisticada tradición científica. Y esta tradición científica y técnica se podría resumir en una firme línea de continuidad: la cada vez más firme y naturalizada convicción de que la *comunicación social* es una cuestión de interés ante todo *institucional* cuyo motor, en fin, puede y debe responder a intereses de tipo gubernamental y especialmente empresarial. Esta convicción de fondo debería ser revisada despacio, también a fondo, desde una óptica socialmente democrática. En cuanto al sistema educativo, cada vez más unificado en términos asimismo globales, éste se hace un eco creciente de esta mentalidad institucional cuando, por poner un ejemplo, se explica el paso de lo analógico a lo digital haciendo hincapié en la labor codificadora internacional de organismos como la Organización Internacional para la Estandarización, creadora de las normas ISO. Tal como se las explica por lo general, dichas normas permitirían el intercambio y transferencia de información y tecnología, contribuirían a un correcto acoplamiento de los sistemas comerciales de los diferentes países, ayudando con ello a cumplir un objetivo prioritario de la Organización Mundial del Comercio (OMC). Las nuevas y desde luego imprescindibles “Ciencias para el Mundo Contemporáneo”, así pues, permiten la elaboración de un mapa explicativo compacto donde las ventajas de la “revolución tecnológica informacional”, el “nuevo mundo interconectado” o los recursos estratégicos del *e-commerce* se presentan como un todo integrado dentro de un marco invisible, incontestable, de intereses no tanto sociales o culturales como fundamentalmente mercantiles. Y así (aunque no sólo así) es como el mundo de la educación se rinde ante el mundo de los negocios.

¿Existe un equilibrio entre la tecnología como forma de creatividad (social) y como estrategia de negocio (empresarial)? El posible impulso de la creatividad y la crítica social que podrían representar

los cambios tecnológicos en curso se ve desplazado, en fin, por la pedagogía sistemática de la digitalización practicada en clave de negocio mundial. En el fondo, la proclama de *liberación social* se solapa de manera engañosa, o como mínimo escasamente científica, con la de *liberalización institucional* (en clave concretamente política y sobre todo comercial). Lo repite así sucesivamente el Informe Anual de Telefónica sobre la *Sociedad de la Información*: “El agente impulsor de la Sociedad de la Información debe ser la empresa. (...) La acción política deber ser activa y decidida en apoyo de la Sociedad de la Información”. No hace falta decir, en este sentido, que el lugar que tiende a ocupar la vida social en la idea mediática de *comunicación social* es menos la de un sujeto (activo, autoconsciente, creativo y crítico) que la de un objeto (instrumento o medio para la consecución de un fin orientado a la rentabilidad económica) -como se ve a diario en los sintomáticos datos sobre luchas por las audiencias y *rates* televisivas. Desde este prisma, y recordando que las exigencias comerciales responden no tanto a necesidades públicas como privadas, la discusión podría encuadrarse entonces en los términos de una pregunta como ésta: ¿está orientada la Sociedad de la Información, tal como hoy se presenta a sí misma, hacia un crecimiento, avance y desarrollo real del ideal democrático? ¿o, por el contrario, nuestro modelo social se rige por principios de rentabilidad sectorial para los que la comunicación y la democracia están como mucho en un segundo plano? Interrogantes como éstos estaban implícitos en los movimientos de protesta surgidos en el panorama internacional 2010-2011 (y que en España se agruparon bajo el lema *15-M*).

Nuevas realidades, nuevos límites

El recorrido histórico de los principales medios de comunicación masivos comienza en la época pre-moderna con la llegada de la imprenta. Se sabe que la primera Biblia impresa apareció en 1456 en Maguncia y fue obra de Gutenberg, como también se sabe que durante el siglo XIV en Europa, y antes incluso en la antigüedad

china, se fueron dando aportaciones tecnológicas que culminan en el tipo móvil que empezó a utilizar Gutenberg para imprimir en serie. La información impresa convivió con el periodismo manuscrito hasta el siglo XIX, durante más de tres largos siglos en los que se fue constituyendo un mercado regular para las noticias impresas que impulsó la producción masiva de información al tiempo que mantuvo la imprenta en un estado todavía meramente instrumental, de precariedad embrionaria. Ese largo período de tentativas desemboca ya en el siglo XIX europeo con el ascenso de la revolución industrial y la sociedad de masas.

De esta mínima sinopsis histórica pueden extraerse dos claves comprensivas que todavía hoy seguirían ayudando a entender el impacto de los *mass media* en el mundo contemporáneo. La primera: cómo, desde un punto de vista perceptivo, la imprenta limitó el poder de la oralidad para resaltar el de la visualidad y el de la composición en mosaico, gracias a la yuxtaposición de espacios informativos simultáneos en una misma superficie o página; a partir de la radio y la televisión, ya entrados en el siglo XX, las nuevas tecnologías de la comunicación supondrán una intensificación del sentido auditivo junto con una extensión aún mayor del sentido visual –de ahí el adjetivo *audiovisual* para caracterizar las nuevas formas de comunicación contemporáneas. Del cine a la publicidad, de la televisión a Internet... la palabra y el sonido entran en un marco de relevancia cuyo efecto está gobernado por la primacía creciente del poder de la imagen.

Y la segunda, quizá todavía más decisiva: aunque la imprenta se presenta como tal ya a mediados del siglo XV en Europa, lo cierto es que no se puede decir que la imprenta sea un *medio de masas*, de hecho el primer medio de masas, hasta que no se llegó a mediados del siglo XIX. Se ha dicho a menudo que la imprenta dio origen a la consolidación de las lenguas modernas y a la emergencia de las ideologías nacionalistas y liberales. Pero esta visión del proceso histórico coloca una tecnología como elemento determinante de los cambios sociales. Se incurre así en un cierto *determinismo tecnológico* que impide ver hasta qué punto el despliegue de esa tecnología, a su vez, está determinado por cambios sociales que la volvían cada vez

más necesaria. A la pregunta, por ejemplo, de por qué la imprenta no despegó como medio masivo sino en la Europa industrializada y moderna, y no en otro tiempo y lugar, se le podría entonces responder razonablemente que la imprenta es resultado de exigencias e intereses sociales materiales, históricos, concretos. Claro que las tecnologías influyen en el tipo de vida que llevamos. Esto resulta evidente. Sólo que debería también ser evidente hasta qué punto nuestra forma de vida demanda un tipo y no otro de tecnologías. El camino que une la tecnología y la vida es de ida y vuelta, de doble sentido.

Volviendo al enfoque histórico, en fin, no es tanto (aunque también) que la imprenta diera lugar a un nuevo concepto de sociedad como, de forma más compleja y dialéctica, que la construcción de un nuevo concepto y organización social necesitaba de la formación de medios de información como la imprenta masiva. Éste nuevo modelo social no era otro que la sociedad y la cultura de masas, que todavía hoy sigue siendo el *modo de producción* (centralizado, unidireccional, comercial...) dominante en el terreno de la comunicación social a escala mundial. Al hablar así de *modo de producción* hay que tener en cuenta un aviso: se producen no sólo productos o mercancías, y no sólo mercancías inmateriales o culturales, sino también y antes que nada *formas de vida*.

Desde esta óptica podría repensarse la evolución del sistema audiovisual a lo largo del siglo XX. Especialmente interesante sería atender al impulso de la sociedad de masas que supone la economía de consumo, y su extensión como economía-mundo, a partir del modelo norteamericano de los años treinta. Este modelo o forma de vida se conoce comúnmente como *american way of life*. Desde el principio, ese estilo de vida fue tanto una realidad colectiva y cotidiana como una creación política y, muy especialmente, una necesidad comercial. En torno a 1950, tras la experiencia conflictiva de la Segunda Guerra Mundial, se intensificarían las inversiones del Pentágono en tecnología informativa gracias a lo cual empresas multinacionales como IBM, o mediaciones técnicas nuevas como la futura Internet, adquirieron un peso creciente en el espacio de las NTIC a escala planetaria. Se está entrando así en la tecnificación coordinada del

sistema comunicativo mundial que, desde el cine comercial hasta las redes de telecomunicaciones, pasando por las convencionales y también nuevas fórmulas televisivas (cable, satélite, tv interactiva...), irá extendiendo y naturalizando cada vez con más fuerza el modelo cultural basado en el principio rector del llamado *infotainment* (mixtura masiva de información y entretenimiento).

Aunque genealógicamente dependiente de este campo de innovaciones informáticas cuyo laboratorio fueron los Estados Unidos en la década de 1950, es también indudable que la expansión de Internet ha supuesto un cambio cualitativo en el mapa comunicativo, en su lógica y pragmática social, ahora más interactiva y participativa que en el modelo masivo tradicional, cuyo epicentro es aún la televisión de tipo generalista. Internet es no sólo un medio de información y entretenimiento, sino también un modo de producción económica, de comercio, de memorización e investigación y, también muy importante, de comunicación e interacción gracias a la incorporación en su infraestructura del dispositivo telefónico. Aunque los medios más usados para obtener información sobre el mundo son aún la televisión y la prensa, el recurso a la World Wide Web está en pleno ascenso entre las generaciones más jóvenes y eso hace prever una centralidad aún mayor de su función cultural de cara al futuro inmediato.

Como ha dicho Gordon Graham en su ensayo *Internet: Una indagación filosófica*: “Para hacernos una idea de lo que es Internet, necesitamos imaginar una combinación de biblioteca, galería, estudio de grabación, cine, cartelera, sistema de correo, galería de compras, tabla horaria, banco, aula, boletín de club y periódico. Luego, deberíamos multiplicar esto por un número infinitamente grande y darle una diseminación geográfica ilimitada”. El potencial comunicativo de Internet está fuera de discusión. En cuanto a los límites pragmáticos de la red, sin embargo, se hace necesario insistir en cómo la sobreabundancia informativa quizá no sólo no estreche sino que amplíe la fractura existente entre información accesible, por un lado, y capacidad de decisión y acción social a partir de esa información, por otro. Éste puede estar siendo el equilibrio tenso, por no decir imposible, en que se mueve la columna vertebral de nuestra

actual Sociedad de la Información. El principal riesgo, en este sentido, vuelve a tener que ver con la relación entre tecnologías de la información y sociedad, entre cultura y vida cotidiana. Lo recuerda, como conclusión, aquel apunte crítico de H. Thoreau cuando hablaba de medios mejorados para fines todavía por mejorar.

Las transformaciones tecnológicas hoy en curso, vistas en su dimensión cultural y cotidiana, se enfrentan sin cesar a un desafío doble: conseguir, de una parte, que su dinámica relacional no se limite a ser informativa y consiga ser cada vez más realmente comunicativa, y contribuir, de otra, a que esas relaciones se desprovean de su posible esquema vertical o jerárquico para ir siendo cada vez más descentralizadas, horizontales y democráticas. La variedad y complejidad tanto de dichas redes tecnológicas como de sus usos populares es tan abierta que permite, quizá hoy más que nunca, pensar creativa y críticamente de esta forma.

El entorno telemático plantea un contraste entre realidad y virtualidad tan inmediato que es cada vez más difícil de percibir. La experiencia del mundo, considerado en todas sus dimensiones perceptivas y afectivas (placer, miedo, violencia, amor...), tiende a producirse como una experiencia vicaria, virtualizada, a la manera de las más avanzadas tecnologías de videojuegos o realidad virtual. Por supuesto, esta virtualización no puede sustituir la experiencia material del encuentro con el mundo y con los demás. No obstante, por momentos se puede tener la sensación de que puede anteponerse a ella o como mínimo darse ambas en un plano parejo de relevancia vital. Sobre todo en los sectores más jóvenes de la población el recurso cotidiano a la pantallización es más que inminente (televisión, ordenador personal, videoconsola, teléfono móvil...). Como se ve en el uso del montaje en *blogs* y *websites* no profesionales, en la producción de información alternativa por parte de colectivos y movimientos sociales críticos o en contraculturas del *sampler* y el bricolaje musical como el *hip-hop*, la cultura digital es terreno propicio para un enriquecimiento simbólico sin precedentes, y para el desarrollo creativo de aprendizajes imprevistos. A la vez, el irresistible avance de la pantallización y la virtualización plantea, como nunca, el riesgo de naturalizar la atomización social y de relegar o (al menos)

equiparar las relaciones interpersonales, de tú-a-tú, o sujeto-sujeto, al vínculo más impersonal que el individuo (sujeto) mantiene con la pantalla (objeto) que a su vez, claro está, puede abrir y filtrar el acceso a la relación con otros individuos.

¿Cómo puede la ciudadanía ayudarse a sí misma? Y, en esta dirección, un pregunta tal vez provocativa podría ser: ¿cómo construir una vida básicamente doméstica sin convertirnos en ciudadanos domesticados? Desde una perspectiva macroeconómica, el problema tiene que ver con el apogeo de las privatizaciones y la autoridad global de los mercados. Desde una perspectiva sociopolítica, la cuestión afecta al presente y futuro de una democracia realmente dialógica, comunicativa, movida por principios no meramente formales de soberanía popular. El conflicto no es sólo ni principalmente un conflicto entre formatos tecnológicos cambiantes, con sus respectivas gamas de efectos y tensiones perceptivas entre sincronía y asincronía, realidad y virtualidad etc... es también un conflicto que radica en la forma en que estos cambios tecnológicos arraigan en una vida social que es más receptora que emisora, más consumidora que productora, y que por tanto se imagina cada vez más a sí misma según la expresión tan grata a Bill Gates en su libro *Camino al futuro*: “mi metáfora preferida es el mercado”.

Ni siquiera puede decirse sin más que el maquinismo digital comporta la llegada de una Nueva Era Artificial, que no depende de (ni explota tan brutalmente) los recursos naturales como en la fase industrialista de la modernidad. No parece razonable extremar una retórica de este tipo cuando, sin ir más lejos, el Instituto Wuppertal ha calculado que la mochila ecológica (es decir, la cantidad de residuos que genera un determinado producto) de un teléfono móvil pesa 75 kg., y la de un ordenador personal 1.500 kg. Son sólo datos numéricos. Aun así, son indicativos del nivel de riesgo de la vida que se está poniendo en juego a gran escala. Importa, en suma, no identificar *tecnología* con *tecnolatría*. Sólo una visión amplia y autocrítica, no cegada por sus propios ídolos, podrá ayudar en la tarea de comprender el entramado de motivaciones y efectos que implica la aceleración de determinados cambios tecnológicos. La educación científica y técnica, en este sentido, tiene todavía por delante el reto

de enseñar a la gente la diferencia entre ciudadanos y mercaderes –por encima de que ambos roles puedan confundirse en una multitud de casos. La racionalidad técnica, o tecnocrática, difícilmente contribuirá al desempeño de esta labor social si no se ve contrastada reflexiva y críticamente por una mirada atenta al devenir inaparente, menos obvio, de la cultura tomada en su dimensión más común y cotidiana.

Cultura y poder

En el trasfondo del tema “Sociedad de la Información y revolución tecnológica” subyace primero la relación en conflicto entre información y saber, cuyos límites se abordaron al principio de este capítulo. Como en un doble estrato, por debajo de esta tensión entre información y saber fluye una corriente de tensión más profunda y caudalosa que afecta a las relaciones y conflictos entre cultura y poder. Este flujo más hondo se ve atravesado en el mundo actual por dos desafíos: la *transversalidad* entendida como máxima *apertura* e interconexión del espacio del saber (1) y la conflictiva relación de este espacio con los límites de la *propiedad* y el *control* de la cultura (2). El primero tiene que ver con la configuración del campo del saber, del espacio cultural en una sociedad tecnológicamente sofisticada, acelerada y de alcance global. El segundo tiene que ver con el uso o la gestión social de ese saber y, en este sentido, afecta más inmediatamente a la cuestión del poder. Pero en ambos casos las nuevas problemáticas de la nueva realidad social no se entenderían sin la relación constante entre saber y poder.

Es urgente reconectar el estudio de áreas o disciplinas que tradicionalmente se habían concebido por separado. Es lo que ocurre por ejemplo con todo lo relativo a las discusiones sobre salud y enfermedad, o sobre hábitat y condiciones de vida... en una palabra: cada vez es más fácil comprender que los problemas propios del mundo contemporáneo son de carácter multidimensional, y a la vez es cada vez más difícil abordar esos problemas desde una perspectiva meramente *informativa* o estrechamente *cultural*. Es decir, se trata de

cuestiones donde la realidad social se vuelve acuciante y eso implica una apertura de miras renovada y con frecuencia polémica. El trabajo científico, desde luego, debe hacerse cargo de estas necesidades, una de cuyas consecuencias más palpables es la urgencia de un diálogo sostenido entre ciencias naturales y ciencias sociales, así como entre saber científico y saber comunicativo, lingüístico o simbólico.

Como metáfora explicativa se podría recurrir a la imagen de un salvapantallas: se ha convertido en un tópico visual del *software* corriente utilizar como salvapantallas del ordenador personal alguna imagen referente a paisajes, horizontes o espacios abiertos. Resulta claro que ese tipo de imagen ayuda a volver más amable la relación que el usuario mantiene con el ordenador, muchas veces durante varias horas seguidas o buena parte de la jornada laboral o de ocio. Pues bien: algo similar puede estar ocurriendo con la práctica o el uso del saber: cuanto más ilimitado y abierto se vuelve el espacio del saber más se necesita recurrir a tecnologías manejables desde un espacio limitado o cerrado. Esta soledad o espacio (en)cerrado propios del usuario digital medio es compensada por la promesa de un potencial tecnológico infinito, por la ilusión movilizadora de un acceso generalizado y una información o diversión sin límites. La apertura ilimitada del campo cultural en una era global encuentra a la vez su llave de acceso y su contradicción social en lo que se podría llamar la *(salva)pantallización del mundo*, la virtualización de la experiencia. Esta posible contradicción resulta por el momento tan inevitable como preocupante cuando la información no llega al grado de conocimiento o saber, y por tanto el incremento de poder (individual o social) se limita al terreno del uso o del consumo. Al mismo tiempo, el avance irreversible de la informatización, por cuanto implica una ampliación del campo cultural, da lugar a nuevos usos sociales creativos y críticos.

Veamos las dos facetas de este fenómeno con dos ejemplos cercanos. Un caso elocuente de las limitaciones de este proceso lo plantea el escaneo masivo de libros que está llevando a cabo el buscador digital Google. En 2009 Google ya hace posible el acceso inmediato al contenido de más de ocho millones de libros. La idea arranca de la Universidad de Stanford, donde Sergey Brin y Larry Page se conocen

en 1996 y empiezan a idear juntos la utopía de una megabiblioteca digital. De hecho, el buscador que luego les daría fama sería sólo una derivación de la necesidad de rastrear los contenidos de libros a través de la red. Google es el servicio de búsqueda más usado en Internet. El servicio Google - Búsqueda de Libros incorpora miles de nuevos títulos al día. Desde un punto de vista cuantitativo esto supone un progreso cultural incuestionable. Ahora bien, desde un punto de vista cualitativo Google se convierte así en un doble filtro: por un lado, ejecuta una selección del campo de lecturas que refuerza las inercias de las lecturas canónicas o ya sancionadas por el poder académico o editorial (sobredimensionando por ejemplo la representatividad de los libros publicados en lengua inglesa); la práctica de la lectura, por otro lado, se ve condicionada por las limitaciones perceptivas y pragmáticas de la propia digitalización. Estas limitaciones irían desde las opciones lumínicas de cada pantalla, pasando por los emplazamientos posibles del ordenador personal, las interferencias propias de la conexión a Internet... hasta la todavía desigual proporción del acceso al hiperespacio digital según el avance económico y tecnológico de los distintos países (lo que se conoce como *brecha digital*). El libro digitalizado o *e-book* tiene, en fin, ventajas indudables, de cara por ejemplo a consultas puntuales y el acceso general, a la vez que implica límites diversos en la práctica.

El segundo ejemplo, de cara a mostrar potenciales nuevos usos críticos y creativos del entorno digital, podría ser la difusión reciente y en ascenso del programa musical ProTools. ProTools es un *software* de producción musical compatible con M-Audio y casi veinte interfaces de *hardware*. Funciona como estándar de producción audio-MIDI, es decir, estableciendo nexos de coordinación y simultaneidad sonora. Incluye además instrumentación virtual y llega a realizar tareas de grabación, edición y mezcla. La peculiar combinación de bajo coste y altas prestaciones explica la rápida y fértil extensión de ProTools tanto en usos profesionales como en la industria discográfica y un sinfín de estudios personales. El ejemplo de ProTools, en fin, es sólo una muestra entre otras de cómo nuevas tecnologías culturales desbordan su motivación comercial o instrumental para alcanzar dosis inéditas de creatividad y

democratización en el uso social. La popularización de ProTools, como con otros tantos programas informáticos de fácil manejo, no se entendería sin las descargas gratuitas y la circulación libre copias piratas. En este último sentido, el caso de ProTools entronca con el caso más general de los conflictos legales y comerciales en torno al canon digital sobre discos compactos o en torno a programas de libre intercambio como el conocido P2P.

Con respecto al formato P2P su popularización se debe a cómo permite activar intercambios realmente comunicativos (de puesta en común) de una forma descentrada y horizontal, que respalda además otros programas afines como Blubster, Piolet, Omemo y Rockitnet. Funciona como red *peer-to-peer* o *red de pares* promoviendo nodos que actúan simultáneamente como emisores (servidores) y receptores (clientes) a través del intercambio de ficheros (de audio, vídeo, software...). P2P posibilita así una maximización de la conectividad y la interacción cultural que contrasta con la tendencia unidireccional o monológica de la propaganda, la publicidad y la cultura masiva en general. La gratuidad de las descargas choca abiertamente con los intereses comerciales que gobiernan actualmente el ámbito de las industrias culturales. De ahí que el joven creador de P2P, Pablo Soto, se ha visto envuelto en demandas empresariales y pleitos judiciales que han tenido un amplio eco en la opinión pública. Estos conflictos podrían incluso dejar alguna huella en las nuevas normativas legales que rijan el funcionamiento del hiperespacio digital. Se trata en última instancia de una lucha por el poder, de un conflicto por el control de la distribución de contenidos multimedia en Internet. Al mismo tiempo, esa lucha de poder no deja de ser un claro síntoma de las tensiones que atraviesan el nuevo terreno de relaciones entre cultura y sociedad.

Estas tensiones, para terminar, plantean un desafío político en sentido amplio con respecto al debate sobre los canales de producción y difusión cultural, sobre el equilibrio democrático entre lo privado y lo público, intereses parciales e intereses generales... en una palabra, lo que está en juego es la cuestión de la *propiedad* y el *control* de la cultura y sus usos. Por definición, la cultura vive de las relaciones sociales, de la creatividad y capacidad participativa, incluso crítica, de

individuos y grupos: no hay cultura sin vida en común. De ahí que el escritor Eduardo Galeano haya apuntado que la cultura o es comunicación o no es nada. La producción cultural se ve empobrecida mientras se restrinja al ámbito de grupos privilegiados o minoritarios, ya sean éstos de carácter fundamentalmente sociopolítico, ideológico o empresarial. Resulta contradictorio defender un ideal democrático y monopolizar las dinámicas culturales en un sentido o en otro. El conocimiento del mundo contemporáneo debería afrontar y ayudar a formular lo que esto implica en la vida social, en el presente y con la vista puesta ya en el futuro.

3

LA DESAPARICIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO

1

“El exterior sólo es un nido de problemas”. Con esta inocente aseveración rechaza Garfield amablemente la invitación de su amigo gato a cruzar la calle desierta. Es prácticamente el inicio de la película (*Garfield*, 2004) y está en juego, como es de rigor, no sólo la localización de la escena y la acción sino el emplazamiento enunciativo de un espectador no sólo infantil: está en juego el lugar de nuestra mirada sobre el film. En realidad, la primera secuencia de *Garfield* se abre con un acercamiento de cámara en descenso hacia el jardín frondoso de la casa, para saltar de inmediato adentro del hogar del simpático gatito protagonista. A ese primer movimiento de cámara desde el exterior hacia el interior le sucederá a continuación el gesto inverso: la salida al jardín, el paseo con su amigo, y la peripecia con la leche fresca y el feroz perro del vecino. Esa mínima pero peligrosa aventura se completa con divertidas peripecias domésticas que, implícitamente, confirman de hecho la contundente posición de nuestro querido protagonista. Garfield lo tiene claro: “El exterior sólo es un nido de problemas. Allí pasan cosas horribles. Así que servidor no se mueve de aquí”.

Continuando con la historia de Garfield se comprueba muy pronto, ya con la segunda secuencia de la película, tras un apabullante *product placement* que sobredimensiona el logo de Apple, que la “rutina diaria”

en el interior de la casa se hace soportable, se dinamiza y canaliza gracias a la presencia de la televisión. Desde ese momento, la televisión no es en *Garfield* sólo un recurso o instrumento de entretenimiento audiovisual, sino todo un espacio de proyección vital, un mundo (ni meramente interior ni meramente exterior) repleto de suspense y de sucesos emocionantes. Un modesto magazine local matinal entra en contraste con un informativo de prestigio (éste ya visto dentro de los estudios donde se emite el magazine). Y ese contraste, en los términos de la historia, se justifica por la tensión de celos entre los dos presentadores de sendos programas televisivos: los hermanos gemelos Chapman. El frustrado y envidioso Chapman (*el malo*) que presenta el telemagazine conduce una sección sobre animales domésticos, que Garfield sigue con interés desde su sillón, y que va a ser la base para el despliegue narrativo y el escenario de la resolución final de las peripecias que hilvanan toda la historia del simpático gato, regordete y anaranjado, ideado por Jim Davis.

Múltiples, por no decir infinitas, podrían ser aquí las referencias y comparaciones para situar mejor el lugar cultural de las escenas iniciales de la versión de *Garfield* realizada por Fox en 2004. Pero un contraste evidente y por eso mismo insoslayable se puede plantear este inicio de *Garfield* y el de *American Beauty* (Dreamworks, 1999). En *American Beauty* los primeros planos ejecutan una panorámica de exterior a interior que, con la ayuda del monólogo en *off*, nos introduce en un mundo inquietante, quizá porque su primera referencia no es ya el dulce hogar sino, antes de eso, la visión de un exterior tan común como anónimo, vacío: “Ésta es mi calle, ésta es mi vida”. El experimentado periodista de la película de Sam Mendes despierta, como Garfield, en un amanecer pacificado pero que muy pronto se convierte en una sátira corrosiva del *american way of life*: despierta a una crisis vital desorbitada, dividido entre un exterior (la calle) apático e indiferente, y un interior (la casa familiar) cuya vida no es menos vacía y deprimente.

En todo caso, resulta claro que la dialéctica entre calle y casa, entre exterior e interior, se vuelve tan obscena en textos audiovisuales de cualquier tipo y para cualquier audiencia porque, en el fondo, se trata de una dialéctica constitutiva del estilo de vida occidental o, si se

prefiere decir así, de la cultura moderna. La televisión para el primer personaje de esta comparación atropellada, o el periodismo para el segundo, no dejan de ser indicios de la relación directa que existe entre las formas de vida modernas y la incidencia social de los medios de comunicación masiva. A su vez, como se sabe, esta incidencia social de los *media* tiene tanto que ver con las dinámicas institucionales (comerciales y políticas ante todo) como con los procesos y resortes informales pero decisivos que marcan la vida cotidiana de la gente. En este sentido la dialéctica polar entre exterior e interior es sólo una versión, o una simple denominación conceptual, de la tensión moderna entre lo público y lo privado. Esta polaridad se habría generalizado a lo largo del siglo XIX como herencia tanto del pensamiento racionalista como de la ideología protestante, que confluyeron en esta concepción del espacio social dividido escolástica (por no decir metafísicamente) entre alma y cuerpo, entre un interior-privado-propio-anímico-potencialmente pleno, y un exterior-público-ajeno-material-progresivamente vaciado de sentido. En ese diseño de la socialidad moderna parece previsible una tendencia histórica y cultural al abandono progresivo del exterior, que quedaría así al albur del anonimato, la anomia y la desatención generalizada, a la vez que se instauraría una tendencia paralela, quizá invisible de tan inmediata, al reforzamiento y potenciación de los valores propios de la privacidad, del individualismo y un muy particular modo de entender la convivencia en un mundo complejo.

En suma, esta descompensación de la *res publica* a favor de lo privado, de lo exterior como espacio de lo común a favor de una interioridad autocomplaciente y segura de sí misma, con todas sus implicaciones ideológicas, políticas y económicas, pero sobre todo vitales y cotidianas, está al alcance de cualquiera. Es así al menos desde que dicho giro tendencial, apenas perceptible, ha sido puesto al descubierto por el flamante eslogan de Ikea, la prestigiosa multinacional del mueble, que, como es sabido, reza: “BIENVENIDO A LA REPÚBLICA INDEPENDIENTE DE MI CASA”.

2

Desde una perspectiva genealógica, fue quizá Michel Foucault quien en un texto original de 1967 entró a deslindar la evolución de los paradigmas espacio-temporales que son constitutivos para la modernidad. Aquel texto de Foucault se tradujo al español como “Espacios Otros” (1999), y sirvió al autor de *Vigilar y castigar* para distinguir entre tres fases históricas en la concepción social del espacio en la cultura occidental, que podrían resumirse como sigue: un primer estadio medieval o premoderno basado en la premisa de la localización, en la confianza en que todo tenía su lugar delimitado y fijo; un segundo estadio de la experiencia espacial, ya moderno, que, a partir de la defensa por parte de Galileo de un espacio abierto e infinito, desemboca en una noción expansiva del espacio, evidentemente impulsada y reforzada por el proyecto colonial europeo y sus repercusiones (lentas pero seguras) a escala planetaria; justamente el tercer momento o momento contemporáneo de esta evolución paradigmática se sitúa, en el último tercio del siglo XX, en la antesala de la escala planetaria o que luego se denominará *global*, esto es, en el umbral de un microespacio hipercomplejo que ya no puede sostenerse sobre una concepción lineal o progresiva del movimiento y que, por tanto, acude a una apuesta creciente por la idea de red. Además, la crisis de una idea lineal del avance se vuelve una crisis en aumento de la hegemonía del paradigma temporal-cronológico (para el cual la noción de avance en progreso se adecuaba bien), una crisis que se verá compensada por una potenciación extrema de la experiencia del espacio, de los efectos de instantaneidad y simultaneidad dentro de un mundo, en consecuencia, cada vez más globalizado y virtualizado.

Dicho de otra manera, a un espacio vinculado a la idea de lugar le sucedería la noción moderna de un espacio sin lugares (aunque todavía mensurable), y a éste, en fin, el apogeo de un espacio como emplazamiento en red, como entretejido multipolar y simultáneo.

Desde luego, es una evolución hacia la virtualidad y la abstracción que recuerda el *dictum* marxiano por el que todo lo sólido se desvanecería en el aire. Más aún, se trata de una genealogía que desemboca en la implantación de un poder difuso, de una especie de espacio total, sin exterior, donde la amnesia ocupa el lugar tradicional de la memoria, la actualidad ocupa el protagonismo que tuviera la historia, y el mundo se traduce a códigos acelerados de interconectividad sin límite, de *inmediatez* comunicativa, donde, como se cansan de repetir eslóganes comerciales y políticos, *todo es posible*. La aparición de Internet a fines del siglo XX, claro está, ha multiplicado la aspiración socialista de convertir al usuario en partícipe interactivo, al tiempo que ha reconfigurado el mapa general de la percepción mediática hacia la experiencia de un presente que ya no es tanto el *tiempo-ahora* revolucionario defendido por W. Benjamin (1990b) como un *ahora sin tiempo*, suspendido en su propia y falsa atemporalidad. En condiciones de totalización del espacio, en suma, un antipoder de raíz crítica o todavía revolucionaria se ve empujado no ya a la promoción de *espacios alternativos*, que por su propia definición amplían el margen de la acción social pero no pueden traspasar los límites del espacio dominante, sino a la producción de *espaciamientos*, de perforaciones o aperturas imprevistas en ese *holoespacio* de poder global, tan extenso e inmediato que resulta cada vez más invisible, es decir, más eficaz. Parfraseando de una manera libre al poeta José Ángel Valente, podría apuntarse que una cosa es lo que la red aspira a hacer con el pájaro, y otra lo que el pájaro necesita hacer con esa misma red.

En otros términos, nos topamos aquí con el pantanoso asunto de las relaciones complejas e inestables entre cultura y globalización, entre comunicación y sociedad en la era planetaria que representan la modernidad y el capitalismo avanzados. De entrada, en este sentido, salta a la vista una correspondencia entre lo que comúnmente entendemos por *espacio global* y la noción moderna de *cultura* tal como se la usa aún en las ciencias sociales: en ambos casos apelamos a realidades materiales y a la vez abstractas, difusas, sin límites, heterogéneas pero al mismo tiempo unificadas por un sustrato constitutivo de la vida en común. No extraña entonces constatar que

el papel de la cultura, en las últimas dos décadas, se haya expandido de una manera sin precedentes al ámbito político y económico, al tiempo que las nociones convencionales de cultura se han visto metamorfoseadas y hasta vaciadas de significado, mientras que el proyecto globalizador se ha apoyado en esas metamorfosis y esos vaciamientos como un recurso estratégico de primer orden. Ya sea como potenciador comunitario, como en tantos espacios de subalternidad en barriadas y poblados de zonas pobres, como revitalizante económico y turístico, como ocurre con la proliferación de capitalidades y acontecimientos culturales en escaparates públicos de largo alcance, o ya sea como recurso poético y político en contraculturas nómadas y hasta subversivas como en cierta dimensión lo es la música y el estilo hip-hop... el caso es que entre globalización y cultura se da lo que Yúdice (2002: 44) ha llamado una “relación de conveniencia”, es decir, una mutua copertenencia sustancial y funcional que dota a la comunicación y la cultura de un poder (o anti- o contra-poder) y una “fuerza performativa” (Yúdice 2002: 54) sin precedentes.

El *boom* de la cultura coincide así con la implantación de un espacio mundializado en red, en la línea de lo apuntado, entre otros, por Boltanski y Chiapello (2002), cuando se señala que el sistema capitalista ha pasado al menos por tres fases de crecimiento y cambio reconstituyente: una primera, decimonónica, heroica, movida principalmente por la fe en el patrimonio y el progreso (dentro de una espacialidad local-nacional pero que está dejando de ser localizable o territorializable en clave feudal); una segunda ya entrada en el siglo XX impulsada por el perfeccionamiento de la producción y el auge del consumo masivo (dentro de una escala espacial nacional-internacional en expansión); una tercera, que podría considerarse postmoderna (o también denominada *postindustrial*, *postutópica*...), donde la gestión en red se convierte en la piedra angular en la simultaneidad de las transacciones financieras y de la representación mediática de la realidad (dentro de un espacio totalizado como espacio global). Llegamos pues al momento presente que, con razón, es bautizado una y otra vez con expresiones que no dejan de ser sintomáticas, como *capitalismo cultural*, *capitalismo invisible*, u otras.

Ahora bien, una vez confirmada y comprobada la centralidad de la cultura para la globalización (Tomlinson 2001), una vez reconocido el potencial dialéctico y de producción de nuevas identidades que dicho proceso conlleva (Beck 1998), incluso una vez apuntadas vías por las que esta desterritorialización cultural puede implicar un desbordamiento o desvío del (y por tanto una resistencia contra el) colonialismo moderno (Appadurai 2001), sigue pendiente la pregunta teórica y pragmática sobre la forma que la cultura tiene de producir espacios sociales e institucionales, sobre el “¿cómo se hace?” la cultura cuando su dinámica se ha distanciado o desvinculado de los contextos fijos, ubicables, pero al mismo tiempo no puede sino volver a realizarse una y otra vez en ellos para ser compartida y vivida en común.

En esta línea de exploración tentativa, mi argumento sería que, ante todo, necesitamos resistir a los discursos eufemísticos sobre la evanescencia y la diseminación cultural, o celebratorios del desanclaje en las relaciones sociales y la liberación de los vínculos culturales. Para contrarrestar la circulación anestésica de dichos postulados, a mi entender, es necesario empezar por esclarecer las principales formas de producción cultural que conviven en una sociedad moderna, a pesar de que no todas ellas hayan nacido con la modernidad o tengan que morir con ella. De hecho, esas formas se pueden esquematizar en tres *modos de (re)producción cultural* que, en cuanto tales, ni se refieren a conjuntos de objetos culturales (textos, productos, bienes...) ni a formas puras o aisladas de especializar la cultura –esta última premisa se hace insostenible desde el momento en que entra en contradicción, por una parte, con la noción misma de cultura como práctica social dialógica y heterológica, y, por otra, con la inminencia en ascenso de un espacio social totalizado e interconectado como globalidad.

Brevemente, esas distinciones tendenciales y pragmáticas esbozarían la diferencia y convivencia de tres (no ya modelos sino) *modos culturales* simultáneos:

1/ *Alta cultura*: como ocurre en una ópera o en un congreso científico, se trata de formas culturales no necesaria ni mecánica pero

sí *tendencialmente* producidas por minorías para minorías para minorías. Así,

lo distintivo de este primer modo es su combinación de una relación tendencialmente unidireccional entre emisor y receptor, que de hecho segmenta sus posiciones como roles diferentes en el espacio cultural, con un contexto micro, que incide en desplegar filtros (económicos, políticos, simbólicos) para delimitar una separación estable entre dentro y fuera, interior y exterior, o, digamos, quién puede y quién no puede acceder a ese espacio legitimado. (...) Igualmente razonable parece pensar que un modo de cultura selectivo y especializado como éste puede cumplir funciones de utilidad social en un contexto de sociedades complejas como el actual. De hecho, estoy convencido de que los tres modos que aquí se presentan son socialmente complementarios, incluso necesarios. Ahora bien, también sería necesario reconocer que lo que en última instancia resulta más institucional que socialmente necesario es la primacía de los dos primeros sobre el tercero, es decir, sobre aquel modo de reproducción sociocultural que incorpora, tendencialmente, pautas de relación más participativas, igualitarias y democráticas. (Méndez Rubio 2003: 76-78)

2/ *Cultura masiva*: tal como la reconocemos en su emergencia específicamente moderna y tecnológicamente sofisticada, esta cultura sigue reservando su producción a minorías especializadas, cuyo margen de acción se aglutina en empresas de proyección transnacional que, a su vez, tienden a aglutinarse formando conglomerados corporativos o *megafusiones*, cuyo radio de difusión les permite (justamente gracias a esa concentración operativa) llegar hasta mayorías sociales, prácticamente hasta cualquier destinatario, en cualquier momento y en cualquier lugar. Por esta vía,

el criterio que aúna las producciones de radio, televisión, prensa o discos, y que hace razonable hablar en consecuencia de lo masivo, sería unidireccionalidad del acto comunicativo en ámbitos preferentes, aunque no exclusivos, de domesticidad. Las resistencias a la unidireccionalidad se dan, antes que nada, en la propia estructura dialógica de todo acto comunicativo. Sin embargo, la práctica cultural es también relativamente libre a la hora de encauzar sus procesos significantes impulsando o reprimiendo esta condición dialógica de todo discurso. (...) Hasta el monólogo aparentemente puro o aislado provoca respuestas más o menos silenciosas, interpela, siquiera potencialmente, a un otro que muchas veces forma parte de los desdoblamientos de la propia estructura lingüística y psicológica del emisor. Por otra parte, hasta el intercambio simbólico más idealmente igualitario contiene desequilibrios variables en la participación activa de emisor y receptor. Pero la condición idealizada, casi mítica, de dichas situaciones extremas no tiene por qué invalidar la operatividad posible de las diferencias entre una tendencia y otra. (Méndez Rubio 1997: 97)

Por eso la cultura masiva puede concebirse como fenómeno que promueve y es promovido por la esclerosis del diálogo y el encuentro interpersonal, pero que sin cesar se nutre de ellos y continúa activándolos bajo la forma de un control centralizado, incluso multicentralizado en red, de una forma que para el receptor puede resultar invisible. De ahí que lo masivo se pueda interpretar como un proyecto de control o como mínimo de reacción sistémica ante los desafíos de la interacción cultural y la intervención sociopolítica.

3/ *Cultura popular*: en contraste con la cultura de élite o la cultura masiva, lo popular-subalterno puede entenderse no como elemento meramente folclórico o tradicional sino en el sentido gramsciano de cultura que contrasta con la sociedad oficial. Esta acepción de lo popular como práctica o espaciamento subalterno, como se da de forma impura en una asamblea, una *jam session* o un coro de chistes, buscaría explotar las potencialidades interactivas entre Emisor y

Receptor entendidos como funciones intercambiables, no como roles pre-establecidos, activando un espacio comunicativo no necesariamente centrado ni jerarquizado. Tendencialmente (es necesario insistir en este adverbio aquí) se trata de un esquema relacional no cerrado, inclusivo, capaz de materializar de formas múltiples e imprevistas nuevos vínculos de sentido entre quienes ahí participan y entre ellos y su entorno de acción.

Frente a la premura de lo masivo por instaurar un marco dominante y omnívoro, lo popular es por su condición de alteridad (y alteración) desplazado a posiciones residuales, o subterráneas, desde las que el conflicto se evapora o directamente desaparece:

La resistencia popular no tiene sitio, pero es como si eso mismo la hiciera desplazarse, incansable, por las ranuras de aire que a veces se asoman a las zonas entrevistas de la vida en común. En su conflicto con la cultura masiva, lo popular abre fisuras, traza líneas imprevistas, a menudo invisibles, a sabiendas que habrán de desaparecer, pero esas fisuras insinúan sin lugar, utópicamente, momentos de fractura, trayectos imposibles. (Méndez Rubio 2003: 89)

Una vez más, sin embargo, persiste el interrogante sobre cómo el conflicto lograría socializarse en las condiciones actuales de totalización masiva del espacio cultural: es decir, de qué manera el espaciamento popular-subalterno puede contribuir a abrir el espacio del poder hacia un exterior que, por definición, no existiría. Esta formulación, en apariencia paradójica, puede contener no obstante algún resorte crítico aún no explorado o pensado del todo, algún secreto a voces. Quizá, de cara a acercar posibles respuestas, sea necesario pensar no sólo en términos de comunicación o cultura, sino atendiendo a las tensiones espaciales en que esa comunicación y esa cultura pueden o no pueden *tener lugar*.

3

Por suerte, disponemos de un documento analítico incomparable para entender la reconfiguración de los espacios de convivencia en la primera modernidad gracias al ambicioso, estremecedor y tan frágil esfuerzo realizado por Walter Benjamin en su *Libro de los Pasajes* (2007). Si hubiera que sintetizar la tesis de Benjamin en *Das Passagen-Werk* podría presentarse de forma aparentemente paradójica diciendo que el siglo XIX es a la vez la época de “culminación del interior” (Benjamin 2007: 43) y a la vez la fase histórica caracterizada por el “vaciamiento de la vida interior” (2007: 556). La hipóstasis de la domesticidad y la privacidad, con todo su estallido irrefrenable de nuevos mobiliarios, decorados, pasajes y estancias, convierte el espacio privado en el epicentro de la experiencia social, al precio, claro está, de funcionar como espacio compensatorio del debilitamiento de los espacios comunes, de la desrealización de lo social que conlleva la experiencia de la multitud como fantasmagoría. Las masas se agolpan, entre nerviosas y autocomplacientes, movidas por una necesidad ciega que responde al orden estructural de la producción y el consumo; de ahí que el capitalismo moderno, como también apuntara la crítica de Marx en el terreno de la economía política, sea el mundo de las fantasmagorías y los espectros.

El pasaje, siguiendo a Benjamin, abriría un espacio intermedio entre casa y calle, pero ese *in-between* se erige entonces como un nuevo interior posible, ampliado, compartido fugazmente. Es decir, los pasajes no serían sólo un nuevo espacio de urbanidad y civilidad consecuencia de la revolución industrial y la masificación de la vida social sino, además, un paso adelante en la tendencia ideológica moderna que conduce al potenciamiento de lo privado y el vaciamiento paulatino de lo público. Por eso mismo aclara el propio Benjamin (2007: 553) que “realmente, no se trata en los pasajes de hacer más luminoso el espacio interior, sino de difuminar el espacio exterior”. Aunque sería razonable discutir si no son las dos cosas a la vez, o al menos hasta qué punto no son compatibles, como dos caras de una moneda, los dos procesos paralelos de amplificación luminosa

del interior y borrado espectral del exterior, apuntalar muros al tiempo que se desintegran los lugares de paso o encuentro: “La calle que discurre entre casas. Trayectoria de un fantasma a través de los muros de las casas” (2007: 825). El argumento benjaminiano es más intempestivo de lo que parece a primera vista. Esa noción de la calle como lugar vacío, disponible especialmente para el tránsito anónimo y para la mercantilización de la vida parece de hecho recogido en una canción reciente de Manu Chao titulada “Me llaman Calle” (*La Radiolina*, 2007), donde el vacío y el sufrimiento de las mujeres-mercancía entroncaba con la banda sonora musical de la película *Princesas* (F. León, 2005). Uno recuerda la interpelación estampada en la camiseta que se vende en uno de los llamados *mercadillos alternativos*: “Sal a la calle y coge lo Ke es tuyo”: de acuerdo, pero ¿qué ocurriría si lo que hubiera que atrapar en la calle no fuera, como mucho, sino un tránsito ciego de fantasmas? ¿no se entiende mejor así las proclamas mediáticas invitando a “echarnos a la calle” para celebrar de modo meramente autoafirmativo la última victoria del equipo de fútbol local o nacional? ¿no será el deslumbrante epítome de un fracaso, en fin, ese “¡Podemos!” que fue a la vez grito de guerra para toda una hinchada enfervorecida tras los partidos de la selección nacional española y eslogan de la cadena de televisión Cuatro durante la Eurocopa de Fútbol 2008 en Austria y Suiza?

Una respuesta viable, a la hora de comprender la sutura entre el aislamiento doméstico y la ceguera pública, puede provenir de una renovada reflexión no ya sobre el espacio de los pasajes, sino sobre la experiencia hiperestimulada y fantasmática de lo visual en una sociedad masiva. El propio Benjamin (2007: 244) intuye este recurso cuando reproduce estos versos de las *Contemplaciones* de Victor Hugo:

Espiamos ruidos en fúnebres vacíos;
Escuchamos el aliento, errando en la tiniebla, cuya
oscuridad tiritita;
Y, por momentos, perdidos en noches insondables,
Vemos iluminarse con fulgor formidable
La ventana de la eternidad.

No sé si el lector conmigo estará conmigo, pero no me parece quimérico, relacionar estas noches de desorientación y soledad, este fulgor de “la ventana de la eternidad” con el que ha sido el medio de comunicación desde la segunda mitad del siglo XX, es decir, la televisión y, más allá de ella, la proliferación masiva de pantallas en la vida privada y colectiva, un tanto a la manera de lo que Paul Virilio ha llamado “la máquina de visión” (1989). Si esta hipótesis no es descabellada, los versos de Victor Hugo nos ponen tras las pista del lugar central de la experiencia televisual en la modernidad.

Aquí se podría introducir una línea de conexión poético-política entre la concepción de la *contemplación* que tiene Victor Hugo y que después propusiera en sentido crítico G. Debord. En esa línea de fuerza se escribe la conclusión de Marco Caponera en su ensayo *La sparizione del reale (Lettura critica del linguaggio dei mass media)*: “A fuerza de embelesarnos con la realidad como si fuera una pintura al fresco terminaremos dentro de ella” (Caponera 2005: 117). En este sentido se podría defender, y quizá sea urgente hacerlo, cómo la *telerrealidad*, o *medialidad*, o *sociedad del espectáculo*, se vertebra en torno a una deuda con la experiencia de la imagen por esa imagen, esa mirada, procura a su vez una experiencia compensatoria en relación con el vaciamiento del exterior, de lo social, de lo público. En las palabras de Debord: “El espectáculo es el *capital* en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen” (Debord 1999a: 50) –y

es importante aquí la cursiva para salir de un economicismo determinista como saliera asimismo de ahí la propuesta crítica de Walter Benjamin en su momento. La mediatización del espacio social, tal como se experimenta ya de forma extrema en el siglo XXI, implica así una suerte de *virtualización de lo vivido* o, si se quiere, de espectacularización de un afuera que de alguna forma escópica suture la herida dejada abierta por la desaparición del exterior. Para los más optimistas esta macrotendencia cultural significa una expansión democrática de la comunicación (Thompson 1998), mientras que desde una perspectiva crítica resulta apremiante indicar el peligro de eso que llamamos *comunicación* pueda estar suponiendo (dada su deuda con la difuminación del espacio social) nada menos que una “cristalización mortífera” del diálogo (Caponera 2005: 42).

La espectacularización de lo social, por consiguiente, puede estar implicando la desaparición de la comunicación:

El espectáculo mediático no es muy diferente del espectáculo social que ha originado y del cual, al mismo tiempo, se deriva. Los media y los sujetos mediatizados viven hoy un mundo completamente virtual, paralelo al real. A través de sus frustraciones existenciales han creado una escisión entre lo verdadero y el *sueño*, de cuya reificación vive esta dimensión tan efímera como perfecta –y por esto seductora. (Caponera 2005: 44-45)

La desaparición se contagia entonces de una virulencia secreta, más metonímica que metafórica, pero en cualquier caso eficaz, y hace proliferar una especie de “solipsismo interactivo” (Caponera 2005: 67), de silencio ensordecedor, por cuanto todo lo que debe no oírse es aquello de lo que depende cualquier condición de escucha. De ahí que, por ejemplo, el consenso de la *public opinion* pueda leerse como una forma de consentimiento o de aceptación (a)social, como parece sugerir Paul Virilio (2001: 89):

Hoy, todo lo que se calla debe *consentir*, aceptar sin discusión el ruido de fondo de la intemperancia audiovisual; vale decir, de lo “ópticamente correcto”. Pero ¿qué es lo que hay entonces del silencio de lo visible bajo el reinado de lo audiovisual de la demasiado famosa televisión?

Por supuesto, la virtualización de las redes comunicativas no puede separarse de las dinámicas de globalización económica. Lo que P. Sloterdijk ha llamado “la recopilación de la Tierra por el dinero” (Sloterdijk 2007: 23), en esta lectura crítica del proceso cultural, puede no conllevar tanto una reconstrucción o *reedificación social* como una reticulación o *redificación institucional* de las potencialidades comunicativas propias de la vida social como espacio abierto de intervención y lucha. Desde esta óptica el mundo llegaría a funcionar como un Gran Interior en virtud de su acelerado encogimiento hipercomunicativo. En este punto, no es raro que Sloterdijk recupere la reflexión benjaminiana sobre la imagen del Palacio de Cristal, acuñada por Dostoievski en su novela *Memorias del subsuelo* (1864) y edificada monumentalmente con el célebre gran recinto de la Exposición Universal de Londres en 1851. El *Crystal-Palace* de 1851 sí podría así ser visto como emblema del nuevo capitalismo psicodélico, de la modernidad espejeante y sus ambientes climatizados, de la recién nacida sociedad *indoor*. El principio interior absorbería así, por transferencia, las tinieblas del mundo externo para traducirlas a los códigos del confort cosmopolita y la visualidad sin límite (dentro de un espacio socialmente limitado). En esta especie de cercado existencial, ambientado por el aire acondicionado del espectáculo y el consumo, es desde donde se puede entender la afirmación que sigue:

El corte entre Modernidad y Posmodernidad se muestra se muestra en los sentimientos espaciales de los seres humanos dentro de la instalación confortable. La viscosa omnipresencia de las noticias ha producido el hecho de que haya innumerables gentes que experimentan el antes amplio mundo

como una pequeña espera sucia. Quien no ha vivido ante el televisor no sabe nada de la dulzura de la vida en el mundo deslimitado. (Sloterdijk 2007: 297)

Globalización, mediatización y vaporización del espacio exterior entran de este modo en una interacción no de elementos separados que llegan a conectarse sino, más bien, de caras movedizas y constitutivas de un prisma único. A su vez, cuando las condiciones de vida social dependen de una forma decisiva de la economía, y ésta por su parte depende de la dinámica estertórea del consumo, se produce inevitablemente una (cada vez menos) imperceptible *reconversión del espacio público en espacio publicitario*. El carácter publicitario de lo público se convierte así en el núcleo operativo, tan sistémico como cotidiano, de toda la transformación sociocultural en curso. Quizá no sea anecdótico el declive de lo que tradicionalmente se llamara *publicidad exterior* en favor de nuevas de estrategias de invasión del espacio urbano mediante la omnipresencia de anuncios, marcas e imágenes corporativas, pero sobre todo mediante una sofisticada identificación cualitativa entre los espacios comunes de la ciudad (fachadas, cristaleras, estaciones, transportes públicos...) y los soportes publicitarios. La interacción entre lo público y lo publicitario promueve y es promovida a la vez por esta identificación funcional característica de la *publicidad de guerrilla*. Este nuevo estilo de publicidad no tradicional se apoya en la premisa de que los medios tradicionales como la televisión, incluso los mediadores convencionales como la agencia publicitaria, están en una fase de desgaste que exige un esfuerzo inventivo por acercar la labor publicitaria al campo de las relaciones públicas. La interacción con el público-consumidor se erige así como clave de acceso (por decirlo en términos habermasianos) instrumentalmente comunicativa para lograr los fines de esta estrategia conocida también como *Content & Contact*. Aquí está radicando la base de lo que los especialistas más avezados consideran ya “una nueva y prometedora era para la creatividad en el ámbito de la publicidad” (Lucas / Dorrian 2007: 18).

En otras palabras: es como si el auge de la publicidad de guerrilla o de contacto surgiera de las ruinas de una idea de *exterior* que está en declive porque ya no es pertinente, y que si ha dejado de serlo es porque la diferencia entre interior y exterior, entre privado y público, se ve difuminada continuamente por la pujanza de la Gran Instalación o el Gran Interior como modelo social contemporáneo. En el fondo, la incidencia de un modelo social monológico y autoritario explica a las bien por qué la confusión creciente entre comunicación y publicidad, o entre información y propaganda. Y por eso se pueden encontrar muestras de esta misma tendencia en casos de publicidad no necesariamente empresarial sino institucional. Piénsese, por ejemplo, en la agresiva campaña internacional de publicidad realizada la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia (España) por la Agencia Engloba, empresa integradora de servicios de comunicación, diseño, publicidad, marketing, multimedia, artes gráficas y organización de eventos. En la mejor tradición ambientalista del estilo *new age*, para invitar a visitar ese nuevo espacio arquitectónico donde aún resuena la estela histórica de los palacios acristalados, el eslogan de esta campaña de Agencia Engloba proclama: “La emoción está dentro”.

4

Imago mundi: la totalización del mundo como imagen: todo un proyecto histórico de saber y de poder en clave expansiva. En su trasfondo moderno latía la idea de un exterior como peligro ignoto que hay que reducir, dominar y explotar. De esa expansión emerge la idea de globo, que no es sólo el producto de una retórica y una magalopatía imperialista, sino que se va convirtiendo en mecanismo cotidiano, extensivo e intensivo, para la producción de (la vivencia) del mundo como entorno apropiable, protegido, confortable –al menos para los grupos sociales (minoritarios a escala global) que puedan sacar alguna ventaja de ese proyecto histórico en cuestión. Si los pasajes habrían sido un espacio moderno embrionario, cuya vigencia sigue presente en la amabilidad *indoor* de los grandes centros

comerciales, ahora podría estarse entrando, al menos en los entornos del llamado Primer Mundo y en las grandes urbes planetarias, en una experiencia del espacio público como lugar de paso: como si se hubiera pasado del *pasaje* como espacio delimitado al lugar de *paso* como espacio sin límites. La única salida exitosa de este vaciamiento anómico del exterior parece estar siendo la sustitución del exterior por un interior/exterior virtual, televisivo o telemático, pantallizado, mediático.

Entonces sí: la mediatización o informatización del espacio público debe vincularse con la voluntad de poder propia del capitalismo moderno en su vertiente expansionista y privatizante. Esto no tiene por qué implicar una vinculación mecanicista o determinista, más bien implicaría la necesidad de repensar los conflictos entre poder, contrapoder y antipoder, en un nuevo *marco sin marco* y, por tanto, en una espacialidad donde el exterior ha sido evacuado progresivamente a esos límites residuales donde ni siquiera sobreviven los refugiados, los pobres, los nuevos esclavos, los desechos sin valor del mercado global. En las palabras de Sloterdijk (2007: 71):

Sólo porque el exterior es a la vez el futuro y porque el futuro, *post mundum novum inventum*, puede ser representado como espacio de procedencia de botín, fortuna y gloria, desencadenan los primeros marinos y los comerciantes-empresarios excéntricos la tempestad de inversiones en el exterior, de la que habría de derivarse durante el transcurso de medio milenio la ecúmene informático-capitalista.

Esta nueva “ecúmene” de globalización y totalización requiere pues una intensificación en la producción de imágenes que tapen de alguna forma fantasmagórica la ausencia o (como mínimo) distancia supuestamente tranquilizante de lo real –sin ir más lejos, la desaparición de la calle (Parenti 2007: 35), o bien la calle como lugar para desaparecer (Méndez Rubio 2003: 269 y ss.). Ahí entraría en

juego la centralidad de la imagen, es decir, de la mirada, es decir del ojo: en esa nueva distribución de las relaciones espaciales dentro de un mundo sin afuera (y por tanto sin futuro, o con un futuro cada vez más en el aire).

La relación entre el ojo (o mirada, o conciencia) como poder central y la desaparición del espacio exterior puede comprenderse con una revisión comparativa de dos textos fílmicos específicos, pero representativos, que puedan indicar el giro de *Weltanschauung* que viene teniendo lugar desde el último tercio del siglo XX. Dos ejemplos que podrían ayudar aquí, entre otros tantos sin ninguna duda, serían *2001: Una odisea del espacio* (Stanley Kubrick, 1968) y *El show de Truman* (Peter Weir, 1998). En *2001* el espectador se encuentra con un espacio infinito marcado por el silencio, el desasosiego y un tiempo en transcurso, espaciado, que hace sitio para que emerja desde la primera escena toda la crisis y crítica del sentido (del mundo) que Kubrick proyecta sobre la pantalla. La suspensión de la acción y el vaciado de planos propone en *2001* una mirada desbordada por un espacio inabordable, que así puede leerse como una denuncia de la misión imperial moderno, del expansionismo (hiper)espacial, que paga el precio de una interrupción de la comunicación por una confianza ciega en el poder de la tecnología. Ese trastorno civilizatorio, fechado en el año 1968, se apoya así en la escenificación de un espacio sin límites, aún “espacio exterior” pero ya encapsulado en una deriva letal, y que ofrece la posibilidad de pensar esa deriva en el límite de la comunicación, de la sociedad y de la vida (“Life Functions Critical... Terminated”).

El útero protector que es la nave Discovery viajando a Júpiter es representado por Kubrick a modo de telehogar pantallizado e informatizado, donde se destapa comida prefabricada, se puede practicar *jogging*... y donde los tripulantes hibernan para llevar a buen puerto su misión espacial. En este sentido, la nave gobernada por Hal 9000 es más bien un interior/exterior, o una sinécdoque anticipada de lo que Sloterdijk llamaría “el gran interior”. Más claro, pero quizá de una forma más tramposa, es un “gran interior” esa fascinante comunidad telerrealizada que viene a ser la ciudad de Seaheaven en *El show de Truman*. Más tramposa: el exterior es invisible, inconcebible

incluso para Truman Burbank, pero el exterior *está ahí* desde el primer momento, y lo está en un doble aspecto simultáneo: es el exterior amenazante donde los despiadados realizadores del *reality* televisivo, capitaneados por un impasible Christof, manipulan vidas humanas por fines exclusivamente comerciales y de audiencia, pero es también el exterior desde el que esa audiencia (*el público*) sigue con pasión y complicidad las peripecias de Truman, le desea lo mejor, se emociona con él... en una palabra, el exterior de Seaheaven es un exterior salvífico, y el hecho de que Truman lo descubra marcará felizmente su amor y su vida en el futuro. Es cierto que la película de Weir introduce cierta dosis de ironía en el tratamiento de las audiencias y sus afectos masivos, pero también lo es que eso no socava la sintomática capacidad de seducción de la telerrealidad ni la ecuación entre libertad y realidad que ahí se plantea. El espectador se contagia con Truman de un deseo de exterior que es, a la vez, un deseo de realidad, de la realidad de todos los días, de la realidad tal y como es. Como para los protagonistas de la exitosa teleserie *Prison Break* (Fox, 2005-2008), la Realidad queda mediante la ficción marcada en positivo, como espacio de libertad en el exterior, cuando ese exterior es sólo el exterior-interior de la pantalla, y sus rasgos coinciden además abiertamente con los de la Realidad autoconcebida como *gran interior* o mundo sin afuera.

(En realidad, el terreno para la totalización de un espacio infinito, todavía transitable pero ya virtualizado en torno al poder del ojo, se venía preparando en textos de ficción de mediados del siglo XX, que no por azar han vivido en los últimos años un *revival* descomunal. Un lugar de privilegio lo ocupa desde luego la célebre novela de George Orwell *1984* (1949), en cuya primera página ya se hace necesaria la referencia al poder inédito de las “telepantallas” y a la omnipresencia del rostro-ojo vigilante y totalitario. Otro ejemplo a mano es el temible ojo sin párpado de Sauron en *El Señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien, el *best-seller* más vendido de todo el siglo XX y tercero en el ranking histórico nada menos que después de la Biblia y del Quijote. La primera edición del fascinante relato novelesco de Tolkien se realizó en 1954, pero se ha podido datar el proceso de

escritura de dicha novela entre 1937 y 1949. Fechas o más que fechas. Y así sucesivamente.)

5

¿No necesita la crítica de la cultura una reflexión urgente sobre las condiciones de (im)posibilidad del espacio social? ¿Y no tiene que ver el espacio social, tanto privado como público, con la pregunta por lo común? Es difícil imaginar que no sea así. En efecto, sabemos que la modernidad es un tiempo de crisis para los vínculos primitivos y la espontaneidad comunitaria supuestamente tradicional, de progresiva sustitución de la *Gemeinschaft* por la *Gesellschaft*, de neutralización sistémica de las potencialidades comunitarias y de comunicación popular, de surgimiento defensivo de comunidades cerradas y fundamentalistas, y también de emergencia de nuevas comunidades con un sentido (auto)crítico difícil de encasillar. Las proclamas globalizadoras no han terminado con el problema de las fronteras, no ya tanto políticas como económicas, no tanto culturales-locales como culturales-transversales, es decir, fronteras en relación con jerarquías y regímenes de subordinación entre culturas (alta cultura, cultura masiva, cultura popular-subalterna...) que pueden darse simultáneamente en un mismo espacio, grupo o sujeto, pero que en la práctica manejan de forma distinta, incluso contraria, la relación entre esa práctica simbólica y el problema del poder.

En un proyecto social como el generado por el capitalismo moderno lo social se descompone por la presión de su propio modelo. Y en esta tesitura la relación entre fronteras y comunidades no puede sino generar nuevos anhelos, nuevos modos de socialización, entre los cuales son más visibles los inducidos desde estrategias institucionales, orientadas hacia una posible estatalización (real o imaginada) o una posible mercantilización (en clave de participación e interacción consumista). En todo caso, como avisa Bauman (2006: 29), “la sentencia de muerte dictada contra la comunidad es irrevocable”, o, como mínimo, “está pasada de moda la comunidad, entendida como

un lugar en el que se participa por igual de un bienestar logrado conjuntamente” (Bauman 2006: 57). La *doxa* anticomunitaria propia de la modernidad se camufla en realidad, siguiendo a Bauman, bajo la forma de agrupaciones que son más bien formas de individualismo relativo, cuando no de ensimismamiento compartido. En este abanico de opciones entrarían desde comunidades que refuerzan el régimen de *interioridad* de la Gran Instalación (nuevas élites extraterritoriales en casos de ejecutivos, cosmopolitas y urbanizaciones de clase media) hasta comunidades en posición social de subalternidad (barrios pobres, guetos, refugiados...) que son percibidas como amenaza externa para quienes detentan el confort del actual interiorismo posmoderno.

Justamente este nuevo interiorismo se refuerza de manera no siempre perceptible por la existencia de una multitud o masa (de la que forman parte también individuos y comunidades *virtuales*) donde la norma no comunitaria recuerda con demasiada facilidad, con sospechosa proximidad, el mandato latino *divide et impera*. En ese espacio socioeconómicamente intermedio, pero con seguridad mayoritario en los países del Norte, la decadencia del reto comunitario (en su sentido comunicativo y abierto) adopta la forma de una especie de confinamiento inercial, donde los lugares se perciben como discontinuos dentro de una continuidad invisible debido a su interioridad obscena. Paul Virilio hablaría aquí de aislamiento como *inercia polar*, suturado por el recurso multimediático e hiperestésico a imágenes y representaciones de todo tipo, en el sentido de que con esta dinámica la realidad

se oculta desde ahora en el lugar común de las imágenes, de las representaciones televisadas, y de ahí ese regreso al estado de sitio de la casa, a esa fijeza cadavérica de una residencia interactiva, habitáculo que suplanta la extensión del hábitat, en que el mueble principal es el *asiento*, la butaca ergonómica del inválido-motor, y quién sabe si también la cama, un canapé-cama para el enfermo-mirón, un diván para

ser soñado sin soñar, una banqueta para dar vueltas sin darlas...
(Virilio 1999: 45)

Así pues, se entiende bien la representación y vivencia generalizada de la *calle como peligro* que habría que exorcizar, que sacar fuera de ese Interior que no puede soportar la mera inminencia de un exterior cualquiera, aunque se trate de un exterior invivible. Las megafactorías del *global entertainment* parecen haberse dado cuenta del poder de seducción y peligro que la calle tiene para una juventud ansiosa de aventura, o al menos eso parece deducirse de la imagen de la calle como lugar de encuentros estandarizados y acciones redundantes que se da en *Street Dance* (Disney, 2008). Aunque, a propósito de comunidades juveniles y baile callejero, es más productivo el ejemplo del documental de David LaChapelle *Rize* (2005). LaChapelle registra la vida de los jóvenes negros en el sur pobre de Los Ángeles, en la barriada de Holly-Watts, desde la perspectiva de su recurso al baile callejero como escenificación de la violencia urbana, y al mismo tiempo como cultura popular que se autoconcibe como pedagogía de supervivencia. Es el caso del entrañable Tommy The Clown y su labor festiva con jóvenes y niños enseñándoles a bailar *hip-hop* de forma alegre, como una alternativa a la droga o los disparos, desde una perspectiva crítica cercana a la defendida por Marc Levin en *Slam* (1998). Los estertores del cuerpo lo son también del *cuerpo social*: esto vale tanto para el estilo *krump*, masculinista, en clave de lucha, como para el *stripper*, más feminizado y nutrido por la función liberadora del sexo. En una especie de interfase entre el trance y el trauma, los jóvenes barriobajeros de Holly-Watts entran así en relaciones de competición pero también de vinculación amorosa y política, forman comunidades precarias, oscilantes, dejando así huellas de la imposibilidad para esos jóvenes de escapar del gueto, de salir al *exterior*.

En *Rize* se proyecta, con una fuerza en cierto modo ambivalente y también autorreflexiva, todo el magnetismo del espectáculo competitivo cruzado con la potencia placentera y liberadora del baile

en la interacción comunitaria en torno al ritmo marcado por la *boom box*, es decir, todo el conflicto que subsiste a la inestable relación entre cultura masiva y cultura popular. En el centro mismo de este conflicto, en fin, *Rize* retoma la tensión y el debate entre un arte popular, libertario, modo de re-uniión y cooperación, no exclusivo pero sí deudor en todo momento de la vida en la calle, y por otro lado el lugar social de las escuelas de arte como espacios cerrados, mercantilizados, disciplinados. De esta manera, se convoca aquí una doble cuestión en paralelo, y de hecho cruzada, como es la actualización de la cuestión comunitaria y la revisión de la función social del arte. Ambas cuestiones se necesitan mutuamente para entender mejor la redistribución en curso del espacio social como espacio común.

Así las cosas, la tematización de la comunidad significa quedar atrapados en una ausencia de comunidad que necesita apoyarse en una satisfacción discursiva. O lo que es lo mismo, más en la línea de Blanchot, que sólo es posible una comunidad inconfesable, resistente al poder de cooptación de la realidad, pero por eso mismo no ya una comunidad ideal o sublimada sino una comunidad real. En *La comunidad desobrada* (2001: 35) habla Jean-Luc Nancy de la comunidad como imposibilidad inmanente y, por tanto, como reto o también como exigencia irrenunciable:

Tal vez aprendemos así que ya no puede tratarse de figurar o de modelar, para presentárnosla y para festejarla, una esencia comunitaria, y que se trata en cambio de pensar la comunidad, es decir, de pensar su exigencia insistente y tal vez aún *inaudita*, más allá de los modelos o de los modelados comunitaristas. (Nancy 2001: 47)

La comunidad deviene, como si dijéramos, un imán desafiante por cuando desestabiliza la posibilidad de su propia realización, esto es, de llegar a adaptarse a los códigos establecidos y puestos en circulación

por la realidad. Ese imán estaría por tanto situado en una dimensión de materialidad implícita, incluso inconsciente, espectral, por cuando puede únicamente ser *entre-vista* como momento de exposición a y de una alteridad singular y necesaria. Esta (im)posibilidad de comunidad

no se instaure, no se establece o no emerge entre sujetos (objetos) ya dados. Consiste en la aparición del *entre* como tal: tú y yo (el entre-nosotros), fórmula en la cual la *y* no tiene valor de yuxtaposición, sino de exposición. (Nancy 2001: 58)

Por eso no es raro que Nancy proponga una reflexión sobre la comunidad no en términos de *comunidad* sino de *comunicación*: “La comunicación es el hecho constitutivo de una exposición al afuera que define la singularidad” (2001: 59). ¿No es entonces la comunicación, entendida como práctica de una comunidad real por imposible, la mejor forma de explorar la necesidad de exponerse a un afuera, de salir al exterior? A primera vista, una hipótesis como ésta, confiada en la espectralidad de una comunidad entendida como reto (auto)crítico, puede parecer evanescente y hasta diletante, pero en todo caso debería contrastarse con muestras de acciones, discursos y textos concretos, en la línea de lo que ocurre por ejemplo, como he tratado en otra parte (Méndez Rubio 2003: 272-274) en el *clip* de Arianna Puello titulado *La ley de Murphy* (2001). El montaje visual de la canción de Arianna Puello, una rapera negra llegada a Cataluña desde República Dominicana, ayuda a comprender el significado social del inmigrante (y aun más especialmente de la inmigrante) como un problema que tiene que ver con la dialéctica *entre interior y exterior* (Belarbi 2004: 93), no reducible sin más a los paradigmas identitarios de la sociedad oficial y la cultura mediática más extendida. Entre la imagen pública meramente informativa o realista y las representaciones masivas más alarmistas y tendenciosas, el lugar social del/la inmigrante, así entrevistado, podría generar una especie de tercer espacio entre clandestino y fantasmal, que aún se reservaría fisuras, líneas de aire, para la

producción de espaciamentos críticos en el espacio compartido de la realidad común.

También Nancy contribuye, mediante su connotativa noción de *escritura*, a repensar el lugar del arte como invención del *entre*, como *inter*-vención o incisión en un espacio que se desearía clausurado o interior. La *escritura* o el *arte*, en este sentido específico, actuaría como interrupción en común, como comunicación o producción de espaciamentos, de lo que Nancy llama la *des-obra*, una vez más, *qua* “exponerse al trazado singular de nuestro ser-en-común” (Nancy 2001: 77). Nótese que aquí el vínculo entre *comunicación* y *arte* no tiene ya el sesgo ingenuo tan marcado por ejemplo en el clásico *¿Qué es el arte?* de Lev N. Tolstói (2007: 63-66): estas nociones, una vez orientadas en un sentido crítico, ya no se sostienen sobre la realidad de una obra pre-existente o posible sino en la espectralidad de su imposible desaparición o destrucción. La apertura del espacio simbólico que el arte provoca, en fin, abre una zona de incertidumbre sobre sus repercusiones sociales que está llevando, en la práctica, a fórmulas de intervención muy alejadas entre sí pero dependientes de una misma problemática cultural (la relativa a la reapertura creativa del espacio público dentro del régimen dialéctico interior/exterior): aquí podría por supuesto mencionarse desde el auge reciente del *arte público* hasta la estrategia mercadotécnica conocida como *Artvertising* -esa combinación expositiva de arte moderno y publicidad inaugurada en 2006, en plena área de negocios de Amsterdam, por la fachada de la escuela de diseño Sandberg Institute. Se abren, como puede apreciarse, nuevas variantes, con propósitos y efectos diversos y contrapuestos, que requerirían un análisis minucioso, atento a las particularidades de cada caso y cada táctica en juego.

6

Visto que aún se rememoran aniversarios de Mayo del 68, puede aún ser relevante un último apunte sobre la intervención poético-política en el espacio público, máxime cuando este espacio presenta cada vez

más indicios de estar desapareciendo como tal. Un lugar ejemplar para discutir esto es (o lo fue en) la calle. Es posible y frecuente encontrar todavía reivindicaciones de la calle como lugar de sociabilidad crítica, como es el caso del siguiente paso:

Es en la calle donde se produce en todo momento –a pesar de las excepciones que procuran de vez en cuando la policía y los fanáticos- la integración de las incompatibilidades, donde se pueden llevar a cabo los más eficaces ejercicios de reflexión sobre la propia identidad, donde cobra sentido el compromiso político como consciencia de las posibilidades de la acción y donde la movilización social permite conocer la potencia de las corrientes de simpatía y solidaridad entre extraños. (Delgado 1999: 208)

Al mismo tiempo, no es fácil delimitar en qué consisten con exactitud las excepciones policiales o de qué hablamos cuando hablamos de “fanáticos”. Se podría poner aquí el conocido y doloroso caso de la cumbre del G8 en Génova (Italia) entre los días 1 y 21 de Julio de 2001. Las manifestaciones públicas contra la cumbre se hicieron trágicamente célebres por la muerte del joven manifestante Carlo Giuliani por un disparo de la policía. Pero aún más decisivo para el recorrido reciente de la relación entre movimientos sociales y comunicación popular fue la salvaje carga nocturna contra grupos contrainformativos principalmente aglutinados en torno a Indymedia, y que estaban indefensos y pacíficamente alojados por decisión municipal en los locales de la Escuela Díaz en Génova. El suceso está registrado con precariedad pero recogido fielmente al fin y al cabo en documentos escritos como *La batalla de Génova* (Riera 2001) y audiovisuales como *Spezial Genua* (Kanal B, 2001) o *Genova Libera* (Producciones Subversivas, 2005) –que por lo demás confrontan con agilidad los acontecimientos del momento con su versión teleinformativa masivamente extendida.

¿No podría ser Génova 2001, como antes Mayo 1968, una secuela más, un último estertor del final de los espacios públicos como espacios abiertos? En cierto modo es así: “No hay límites del espacio público, puesto que la calle siempre es un límite” (Delgado 1999: 209). De acuerdo, pero la calle ¿es un límite que abre o un límite que cierra? ¿Por qué podrían ponerse demasiados ejemplos reales de casos en los que la lucha por convertir la calle en un espacio abierto, en un espaciamiento, termina con prohibiciones legales o represiones policiales no necesariamente “excepcionales”? ¿Es entonces el llamado *espacio público* un espacio exterior o termina tendencialmente reducido a la función de ámbito de ensimismamiento colectivo, es decir, de simulacro de exterior que actúa como un interior neutralizado (por su propia apariencia supuestamente naturalizada como exterior)? El asunto no es baladí por cuanto lo que está en juego es una apertura del espacio a la posibilidad de una acción crítica. Cuando la acción social, como proyección de la práctica en un exterior compartido, se da encapsulada en un interior sin límites, podría darse una situación, en fin, de necesidad crítica de poner en suspenso la esencialidad de esa *acción* hasta volver a ver, o volver a abrir aquello que está colapsado por su propia definición. Así puede entenderse este argumento de Žizek (2004: 60):

Uno debe tomar valor para afirmar que, en una situación como la de hoy, la única manera de permanecer abiertos efectivamente a la oportunidad revolucionaria es renunciar a las llamadas fáciles a la acción, que necesariamente involucran una actividad donde las cosas cambian para que la totalidad permanezca igual. La dificultad hoy es que, si sucumbimos al impulso de “hacer algo” directamente, cierta e indudablemente contribuimos a la reproducción del orden existente. La única manera de echar los cimientos para un cambio verdadero y radical es retraernos de la compulsión a actuar, a “hacer nada” –y así abrir el espacio para un tipo diferente de actividad.

Desde el punto de vista de la teoría de la comunicación, el problema recuerda aquí al que plantea la confusión entre comunicación y propaganda (o publicidad) en el modelo social propio de la modernidad tardía. Ahí es justamente donde más urgente se hace la discusión sobre las condiciones que lleven a “abrir el espacio”. Desde una óptica crítica (Adorno 2003) hablaríamos de la relación estructural entre una propaganda sin límites (gracias en primer lugar a su identificación con el concepto de comunicación) y la pervivencia histórica de un fascismo de baja intensidad bajo la forma de “una alianza fascista-conservadora madura” (Paxton 2005: 240). Se podría en fin sugerir esto de forma juguetona mediante el nombre de la cadena de tiendas de Vodafone: INTERNITY: como es obvio, el término Internity asocia persuasivamente Internet y Eternity para convocar una celebración atemporal de la infinitud de las tecnologías comunicativas en la era global, subrayando el prefijo *inter-* como puente o entre propiamente dialógico, comunicativo por excelencia. A la vez, casi como si no pudiera evitarse, el lexema se abre así de *inter* a *intra* en virtud de la prolongación en intern(o), relativo al interior. Aunque cualquiera puede notar que esto es, sin ninguna duda, solamente un lapsus.

PODER INVISIBLE Y CEGUERA GLOBAL

Publicada por primera vez en 1949, la novela de George Orwell titulada *1984* aparece en un momento clave de transición entre una época moderna culminada en los países más avanzados y los primeros síntomas de lo que luego se llamaría *sociedad postmoderna*. Su lema “El Gran Hermano te vigila” se hizo célebre por su forma contrautópica de conectar una crítica abierta del régimen contemporáneo de aislamiento con el nuevo poder uniformador de las telepantallas y las derivaciones soviéticas de un sistema burocrático y de comunismo de estado. La denuncia de la revolución anticapitalista la hace *1984* en nombre de un humanismo del *eros*, muy cerca del estilo de Herbert Marcuse, que se rebela contra la “vaporización” practicada por la policía estatal, y en virtud de la cual “la gente desaparecería sencillamente y siempre por la noche” (Orwell 1998: 26). La cárcel se describe como “el sitio donde no hay oscuridad” (1998: 167), esto es, allí donde la luz deslumbrante se asocia a las formas más extremas de tortura.

En realidad, *1984* es todavía una novela moderna en el sentido de no estar percibiendo el declive del estado-nación, como sí pareció entreverlo unos pocos años antes *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley. En la historia de Huxley la violencia disciplinaria ha dejado paso ya al control inducido por una narcosis “hipnopédica”, es decir, por la autosugestión del soma y el poder del aparato mediática. La crítica del capitalismo de producción se halla implícita en la sustitución del nombre de Dios por el de Ford, de forma que se insinúa “una compatibilidad nueva y más completa entre la soberanía y el capital” (Hardt/Negri 2002: 303-304). Sin embargo tanto *Un mundo feliz* como *1984* convergen a la hora de plantear una oposición a la estandarización social más en nombre de los valores liberales asociados a la noción/institución Individuo. Esta exaltación se realiza

en las dos novelas sin llegar a desvelar –lo haría más tarde Foucault (1995)- cómo esa mónada singularizada (el Individuo como ideal autosuficiente de moralidad) presupone una abstracción política que, históricamente, legitima la implantación de un Estado supraindividual, más burocrático o estandarizador que verdaderamente comunicativo, pluri- o heterológico. Y justamente en torno al papel histórico del estado giran hoy los principales dilemas de la mundialización.

Si en la modernidad, de Schiller a Arnold, la Cultura fue entendida como medio de armonización social por parte del estado, puede decirse que a finales del siglo XX la situación ha cambiado ya notablemente. Mientras que en aquel primer momento “la cultura adquiere importancia intelectual cuando se convierte en una fuerza con la que hay que contar políticamente” (Eagleton 2001: 45-46), hoy en cambio se ha deteriorado el rol del estado-nación como vínculo entre lo individual y lo universal, y los procesos de globalización están provocando la crisis contemporánea del nexo entre cultura y nación. La actual fuerza de la cultura tiene hoy una dimensión, cuando menos, tan política como económica. Atravesada por una intensificación de diferencias verticales y por fisuras geopolíticas que proliferan, la globalización ha favorecido al menos la puesta en evidencia del universalismo abstracto de la Cultura moderna, de su elitismo y clasismo constitutivos. A la vez, la alianza entre alta cultura y cultura masiva ha permitido que ésta, apoyada en el poder inestable de la publicidad y de la mercantilización de los discursos, tome el relevo de un universalismo *soft*, o *light*, a la manera de las campañas multiculturales de publicidad de Coca-Cola. Pero se trata de un universalismo conflictivo, primero, porque su hegemonía -como indica Eagleton (2001: 112)- se construye a costa de su propia falta de identidad, y segundo, porque se halla (dis)continuamente interpelado por una cultura (a favor) de los desposeídos –y esto no necesariamente en los términos identitarios o todavía subjetivados (popular = del pueblo) de Eagleton (2001: 125) sino más bien según la concepción táctica que lo popular despliega como práctica crítica.

Como una imagen ciega

La nueva época postindustrial (así calificada, con frecuencia, al precio de invisibilizar la industrialización salvaje de numerosas zonas subdesarrolladas del mundo) o postmoderna (así calificada, con frecuencia, al precio de borrar del mapa la reconsideración de momentos alternativos a la modernidad hegemónica) despliega un diseño cultural sistémico mediatamente político e inmediatamente económico. Los más diversos analistas coinciden en señalar que “en el nuevo orden mundial conceptual de la globalización cultural, las desigualdades estructurales y los sistemas de explotación que los mantienen se apartan sigilosamente de la vista” (Murdock 1998: 182). En esta coyuntura desconcertante, la relativa invisibilidad del poder contemporáneo es, desde luego, un hecho banal, reconocido, pero, en palabras de Foucault (1995: 96), “en presencia de los hechos banales nos toca descubrir -o intentar descubrir- los problemas específicos y quizás originales que conllevan”. Para empezar, si bien es cierto que todavía este poder se ejerce a través del control de las relaciones sociales y de la comunicación, en un sentido amplio, también parece razonable pensar que este poder está desbordando la “racionalidad política producida por el Estado” (Foucault 1995: 121).

Las dinámicas culturales en un orden global implican una nueva conjunción supranacional de poder económico y político, no tanto una estructura como una dinámica descentrada y acelerada donde el consenso tiende a hacerse tan efectivo como espontáneo. En “el reinado espectral del capitalismo globalizado” (Hardt/Negri 2002: 60), el poder, a través de sus procesos de normalización, se oculta en su inmediatez irresistible, des-lumbrando al tiempo que se enfrenta a nuevos contrapoderes que han aprendido asimismo a desaparecer. Así que para entender críticamente el contexto de lo que Hardt y Negri llaman “poder imperial” parece urgente revisar los límites del positivismo, la confianza firme de éste en los *hechos*, la misma que tan certeramente han asumido los *mass media* y los políticos profesionales, y afrontar entonces la emergencia de contradicciones

no delimitables y de desplazamientos cuya deriva no depende ya tanto del encierro estático (y estatalista) en sentido moderno.

Nunca como ahora es urgente, pues, revisar la vieja metáfora de la *mano invisible* propuesta por Adam Smith, ante todo porque el mercado (neo)liberal ha colonizado la vida diaria, y se está naturalizando ahí con una fuerza más que visible, invisible sólo por demasiado obvia, de forma que podría decirse que la única razón que hoy permite seguir hablando de *mano invisible* sería el renovado alcance de su actual hipervisibilidad. Asistimos ahora a una nueva fase de avance en la conjugación operativa de capitalismo privado y totalidad soberana: esa fórmula de la modernidad que se constituye como “maquinaria de soberanía” (Hardt/Negri 2002: 92) en la que el estado puede ahora pasar a la retaguardia del progreso *civilizatorio*. Este avance y sus transformaciones no se sostendría sin la cultura masiva como proyecto de socialización –masiva no tanto, o no sólo en un sentido cuantitativo sino cualitativo, de pragmática de la separación social a través de tecnologías unidireccionales e intereses propagandísticos. En este marco expandido, en efecto, la deslocalización de las fuerzas productivas lleva a pensar en la necesidad de un nomadismo antidisciplinario que le responda, política y epistemológicamente, poniendo en crisis este espacio espectral, este no-lugar institucional, desde el no-lugar social de los espaciamientos imposibles, utópicos en la práctica, desaparecidos por y para el escaparate mediático.

El sistema institucional contemporáneo, reforzando sus resortes consumistas (Picó 1999), se ha recompuesto sobre la base de hegemonía, o de consenso invisible, que le ofrece la llamada *cultura de la imagen* o *sociedad del espectáculo*. Como proyecto de control democrático, la cultura masiva delimita un territorio que se pretende omniabarcante, y que exige del resto de modos de producción cultural (de élite, popular...) que se adapten a sus parámetros si pretenden sobrevivir. En este sentido, la más importante victoria de lo masivo quizá no sea, ingenuamente, la eliminación de todo conflicto sino, más bien, como sugiere Debord (1999b: 16), hasta qué punto ha establecido “las condiciones en las que necesariamente se ha de jugar de ahora en adelante el conflicto en la sociedad”. La conjunción de

desinformación y vigilancia, así, estaría permitiendo la puesta en marcha de esa especie de “guerra civil preventiva” (Debord 1999b: 86) que implica la omnipresencia de los dispositivos mediáticos.

En otras palabras, la eficacia del mercado neoliberal asociado a un modelo de estado postmoderno genera el efecto de un *poder invisible*, amablemente cultural, que hace de la privatización y la desregulación sus claves económicas e ideológicas. La prioridad estratégica de lo económico, en fin, justifica que se hayan señalado el mercado y la comunicación como los dos paradigmas que configuran la nueva forma de pensar (Ramonet 1997: 87): el entramado del *poder invisible* sería aquel en que cobran una importancia crucial los reguladores sociales de la invisibilidad, y muy especialmente los aparatos de reproducción de imágenes del mundo. Entre la izquierda, se extiende la defensa de los principios reguladores del estado como resistencia al avance transnacional de la economía de consumo, pero a menudo esta defensa olvida que dichos procesos económicos no habrían llegado a su estadio actual sin el amparo histórico precisamente del estado. La llamada *tercera vía* sólo puede avanzar, entonces, contando con la complicidad mutua de mercado y estado, con su condescendencia con respecto al sufrimiento cotidiano de la gente. De ahí que muchas formas de lucha por la libertad hoy en día, como *mutatis mutandis* sucede a los nacionalismos de uno u otro signo, mientras defienden estados ya existentes o por existir, desemboquen de hecho en retrocesos acrílicos.

En la mirada quasi-divina de los medios masivos -en rigor, más informativos o propagandísticos que plenamente comunicativos- se estarían activando filtros ideológicos que operan no sólo en ciertos contenidos sino a través de las formas perceptivas propuestas por el sistema audiovisual. A diferencia entonces de la autoridad medieval, y por el camino esbozado por la vigilancia de tipo moderno, el poder contemporáneo no se exhibe sino que opta por desplazar sus centros, por moverse entre lo financiero, lo informacional, lo militar y lo político, a partir de un esquema oligopólico, de conglomerados empresariales de ámbito global. Percibirlo es difícil, desde luego, cuando el funcionamiento democrático de la opinión pública depende de telecomunicaciones a escala planetaria y de dispositivos de

transmisión de datos a la velocidad de la luz (300.000 km por segundo). Pero, como es sabido, nadie tiene cuerpo a la velocidad de la luz. Por eso la gestión de la temporalidad se ha convertido en la clave de lo que Virilio llama “el falso día de la tecnocultura” (1997: 19). En una cultura de raíces empiristas y positivistas, en suma, la crisis de lo visible no puede sino ir acompañada de una crisis de inteligibilidad, de comprensión y de orientación concretas.

En este punto habría que llevar un poco más lejos el pensamiento crítico en el sentido de analizar la situación que plantea no tanto la cultura masiva en sí sino su hegemonía tal y como ha quedado institucionalizada y naturalizada en nuestros días. Esta hegemonía parece jugar con el recurso a un dispositivo que, contra lo que ese mismo dispositivo promete, prioriza la *separación* sobre la *visión*. Para empezar, ¿es posible, a partir de la omnipresencia de lo visible, producir un efecto de invisibilidad? Para responder a esta interrogación sobre el mecanismo nuclear del poder invisible, habría quizá que pensar en cómo instaura un movimiento estructural de tensión perceptiva: de un lado, se reivindica como panorama del mundo, como mundo, como realidad, referencia obligada (obligación referencial) para la mirada; de otro, persigue y a la vez arranca de un vaciado de la experiencia comunicativa. El dispositivo reproduce a gran escala lo que nos ocurre con la reproducción de estereotipos: queriéndolo decir todo acaban por no decir otra cosa que no sea su propia ceguera.

A la manera de una (pan)óptica mutilada tanto por defecto de vínculo social como por exceso de referentes accesibles, la imagen masiva, inscrita en su inmediatez virtual y su presente perpetuo, provoca así un efecto de borrado, una desaparición que prolifera y que alcanza al conocimiento y la memoria histórica, al desafío material de la alteridad, a la necesidad del debate público y democrático:

Es que ya no existe el ágora, la comunidad general, ni tan siquiera unas comunidades limitadas a organismos intermedios

o instituciones autónomas, a los salones o a los cafés, a los trabajadores de una sola empresa; no queda sitio en donde el debate sobre las verdades que conciernen a quienes están ahí pueda librarse a la larga de la apabullante presencia del discurso mediático y de las distintas fuerzas organizadas para aguardar su turno en tal discurso. (Debord 1999b: 31)

No extraña que Debord (1999b: 57 y ss.) dedique parte de su esfuerzo argumentativo al problema de la desinformación como mejor forma del oscurantismo contemporáneo, no deslindable, aunque quizá no deliberadamente, de la vigilancia y el secreto de estado.

Una pista para comprender esto, desde otro ángulo, la da Adorno cuando dice: “La contemplación exenta de violencia, de la que procede todo el gozo de la verdad, está sujeta a la condición de que el contemplador no se asimile al objeto. Es la proximidad de la distancia.” (Adorno 1998: 88). Habría entonces que preguntarse si lo que ocurre en la contemporánea *cultura de la imagen*, sin embargo, es la *proximidad de la distancia* o, más bien, la *inminencia de la separación*. Cuando la aproximación a lo visible es tan extrema que es capaz de ocultar la desvinculación del otro, como ocurre en la pulsión escópica del *reality show* y de los nuevos géneros de cámara oculta, entonces, como mínimo, esta pregunta parece legítima. Siguiendo con las palabras de Adorno, la cuestión es si el contemplador televisivo o telemático (como figura tecnológicamente prefigurada) dispone de una proximidad distanciada que le ayude a comprender y a reflexionar a partir de lo visto o si, al menos tendencialmente, entra en una relación de identificación acrítica o de asimilación con el objeto de su visión. Al fin y al cabo, todo parece indicar que el disfrute visual con formatos al estilo Gran Hermano requiere un dispositivo mediante el cual el espectador pueda seguir al detalle los movimientos cotidianos de un grupo de concursantes a la vez que, paradójicamente, ese mismo espectador extrae ese tiempo para el seguimiento del programa del tiempo disponible para el encuentro con otros y las relaciones de grupo.

Recientemente, analizando las rutinas de la producción y de la recepción en el campo del periodismo, Ignacio Ramonet lo ha planteado en términos de una *censura por exceso*, como sigue:

El sistema en vigor nos demuestra constantemente que la acumulación de información amputa la información. La forma moderna de la censura consiste en superañadir y acumular información. La forma moderna y democrática de la censura no es la supresión de información, es el agregado de información. (Ramonet 1998: 54)

Y a continuación añade: “Hoy estamos convencidos de que una información de tipo cuantitativo no resuelve los problemas que nos planteamos. La información debe tener un aspecto de orden cualitativo, sin que sepamos muy bien lo que esto quiere decir” (Ramonet 1998: 54-55). En mi opinión, lo que la falta a la información masiva no es simplemente recomponer la forma y los presupuestos de su discurso, recuperando por ejemplo una ética de la credibilidad y la razonabilidad. Por supuesto que esto es fundamental, pero tal vez no sea suficiente si no se hace desde una reactivación de la *información como comunicación*, como intercambio dialógico que dé prioridad a su dimensión social y supedita los intereses institucionales a las necesidades que procedan de esa dimensión –es decir, justo al revés de cómo sucede hoy día. Ramonet se aproxima al centro del problema, es cierto, pero al no detenerse a discernir las diferencias de raíz entre información y comunicación tampoco deja que su trabajo crítico avance lo que –como el propio Ramonet percibe– sería necesario en este punto.

En términos más amplios que los del debate sobre el discurso informativo, la situación puede plantearse como una estructura cultural dominante que frena la multidireccionalidad de la comunicación atomizando al receptor que, previamente, ha sido ya separado de toda posibilidad de acceder al lugar o al rol de emisor.

Podría decirse que el receptor de la cultura masiva es puesto a raya justamente en la medida en que ese rol lo define estructural y pragmáticamente. Cuando la cultura se fragua en una matriz alternativa, pese a precaria, como es el caso de ciertos indicios de lo popular como táctica de relación horizontal y descentrada, entonces lo masivo sólo tiene dos reacciones previstas: o bien la indiferencia (como ocurre con las dimensiones más subversivas del hip-hop, por ejemplo) o bien la integración filtrada en sus propios paradigmas. Lo popular entonces aparece en la pantalla televisiva o en la radiofórmula comercial al precio de dejar en la sombra su faceta más desafiante. De ahí que, si es verdad que el sistema audiovisual, como suele decirse, *absorbe* toda alternativa, también lo es que a menudo estas alternativas no quedan reducidas al terreno de lo masivo sino que lo *desbordan*, cuestionando su presunta omnipotencia. En el conflicto entre cultura popular y masiva, ésta pretende encerrar a aquélla, reenmarcarla y etiquetarla, bloquear sus aperturas, es decir, hacerla desaparecer. Ocurre sin embargo, como al personaje de J. Verne, que “es en el dominio de la realidad donde se mueve la policía. Es en el cuello de la gente de carne y hueso donde ella pone su marco. No tiene la costumbre de detener espectros o fantasmas” (Verne 1981: 106).

En un sentido amplio ha hablado Paul Virilio (1989: 94) de cómo la industrialización de la no-mirada tiene una relación directa con la reproducción inercial de una “visión sin mirada”, aunque tal vez lo exprese mejor hablar de una *mirada sin visión*. Estoy pensando, sin ir más lejos, en el ejemplo de las “primeras imágenes en directo de la guerra de Afganistán” retransmitidas por la cadena televisiva CNN para todo el mundo durante el mes de octubre de 2001, que aquí serían sólo una manifestación puntual, como la punta del iceberg, de un contexto perceptivo donde el telespectador mira, busca incluso algo en la pantalla que lo impresione o lo emocione, pero, entre rastros de humo y fugaces destellos en la noche, nada ve al fin y al cabo. No ajena al internauta en los *sites* de sexo gratuito, la *mirada sin visión* es sólo la forma consensuada del contacto sin tacto, sin olor ni sabor, del orgasmo sin sexo. El ejemplo del estilo CNN en las retransmisiones bélicas de la última década, como he indicado, muestra que la industria audiovisual y la industria del armamento, tan

cerca la una de la otra en el entramado institucional del poder fáctico, se encuentran pues a la hora de compartir recursos, y no sólo objetivos o fuentes de financiación. Y de nuevo habría que volver a la cuestión de la desinformación, puesto que, siguiendo a Virilio (1989: 85-86),

la primera artimaña de guerra no es, pues, una estratagema más o menos ingeniosa, sino, en primer lugar, la abolición de la *apariencia de los hechos* (...). Se trata menos de hacer una maniobra innovadora, una táctica original, que de ocultar estratégicamente la información por un procedimiento de desinformación que es menos el trucaje, la mentira comprobada, que la abolición del mismo principio de la verdad.

Es curioso que Virilio hable no del imperio de la “apariencia de los hechos”, a la manera de una representación superflua y efímera. Ésta se da sin duda como efecto de las rutinas productivas en el mundo de la noticia y el espectáculo masivos, pero más inquietante que este mecanismo, para Virilio, sería su erosión: los hechos dejan ya de parecer esto o parecer lo otro, puesto que ese esquema manejaba todavía una cierta dosis de transitividad, de distancia entre lo que pasa y lo que se nos dice que pasa, mientras que en lo que hoy se educa al telespectador es en la autosuficiencia del medio, transparente e imparcial: “Así son las cosas y así se las hemos contado”. Tanto en el campo militar como en el de la *máquina de visión*, en fin, el control aprende a ausentarse sin por ello quedar paralizado, todo lo contrario, “la inversión de la estrategia de la disuasión es manifiesta: al contrario de los armamentos que deben ser conocidos para ser realmente disuasivos, los equipamientos *furtivos* sólo funcionan por la ocultación de su existencia” (Virilio 1989: 90).

La imbricación de polarización inercial del telespectador y un cierto “desvanecimiento del mundo” le sirve a Virilio para preguntarse por

la forma de la relación entre velocidad e invisibilidad. La hegemonía perceptiva del telepresente, responde Virilio (1997: 104-105), impulsa y es impulsada por modos de interactividad virtual gracias a los cuales *el acontecimiento no tiene lugar*. Como no puede ser de otra manera en la civilización del estrés y la *fast-food*, los media coinciden con la gente en la pulsión compartida que nos conduce, como sea, a “ganar tiempo hasta no ver” (Virilio 1989: 94). La situación recuerda, en un nivel general, la personalidad del agobiado por la prisa, o del endeudado (Deleuze 1993), que vive en condiciones más de control que de encierro, entre otras cosas porque ha aprendido a hacer una cárcel de su propia vida. En esta lectura de Virilio, aquí la clave teórica reside en una visibilización del aislamiento como forma de control invisible: esto es, el aislamiento no tanto -aunque también- como preconfiguración práctica de la inmediatez, de una visión coartada, sino como mecanismo de bloqueo del proceso de la visión misma. En relación con esto, por ejemplo, el aislamiento del presente con respecto a una secuencia temporal, analítica, más amplia, funcionaría sólo en una regulación del espacio donde la relación entre sujetos, o entre sujetos y objetos, quedara potencialmente denegada.

En otras palabras, el aislamiento monológico no es sólo difícil de ver sino un esquema social desde donde ver es difícil. Escribe Virilio:

A la manera de los microprocesadores de la imagería de síntesis, el ojo humano resulta un poderoso instrumento de análisis de las estructuras de lo visible, capaz de aprehender rápidamente (veinte milisegundos) el espesor óptico de los acontecimientos, al punto que parece hoy necesario agregar a los dos tipos energéticos habituales, *la energía potencial* (en potencia) y *la energía cinética* (en acto), un tercer y último tipo: *la energía cinemática* (en informaciones), a falta de la cual, parece, el carácter relativista de nuestra observación desaparecería, separando de nuevo al observador de lo observado, como fue el caso en el pasado durante la era pregalileana. (Virilio 1997: 108-109)

De entre las ideas que pueden seguirse de este argumento, para lo que aquí estoy queriendo sugerir haría falta pensar, pues, que en cierta manera la *política de la desaparición* es una *política de la separación*. Y que la separación no es entonces sólo un dispositivo *desaparecido* sino un operador de desaparición de la visión (en la nueva telemirada global). Así que, a diferencia de la escalofriante alegoría de José Saramago *Ensayo sobre la ceguera* (1995), la ceguera que inquieta a Virilio no es tanto un dejar de ver, una especie de ausencia de mirada, como una ceguera inscrita en la visión, cuyo impacto deslumbrante estaría activo en el corazón de la *máquina de no-visión*, en su paisaje multifocal de pantallas domésticas y urbanas.

Puede que el título de Bauman *La sociedad individualizada* (2001) sea un síntoma significativo con respecto al contexto de aislamiento y de incomunicación que, tan insidioso como invisible, va organizando nuestro mundo diario. En la era del “divide y vencerás”, la relevancia estratégica de la *cultura de la imagen* como sustituto de la interacción dialógica obliga a seguir pensando abiertamente aquello que va quedando ensombrecido, esto es, la condición de la cultura como práctica social, así como a explorar las condiciones de producción de la imagen más allá de una lectura economicista del régimen de oligopolio con que funciona la industria de la cultura masiva. De hecho, ambas exigencias no pueden separarse en sentido estricto y pueden ganar más que perder de su mutuo intercambio.

A esta urgencia se ha acercado, entre otros, R. Debray con su reivindicación de una *mediologie* o investigación de “los códigos invisibles de lo visible” (1994: 15) de manera que puedan explicarse los nuevos lugares de cruce entre lo técnico, lo simbólico y lo político. Según Debray explica matizadamente, la tecnologización de una telemirada virtual se da asociada a un narcisismo ciego que, a su vez, reacciona contra la angustia de una soledad fatal por no elegida. Partiendo de la convicción de que “sin comunidad no hay vitalidad simbólica” (Debray 1994: 41) se entiende mejor, así, cómo la imagen ha quedado vinculada al uso propagandístico y publicitario por parte del poder a la vez que socialmente se está viendo desprovista de fuerza crítica y de creatividad. Se resiste con esto Debray al escepticismo inofensivo de Baudrillard (1987), al tiempo que coincide con Virilio o

con algunos interrogantes clave planteados por Bernard Noël en el sentido de una esclerosis de lo visible que sólo puede combatirse mediante una revitalización de los vínculos y de la crítica social. Aunque la cita es extensa, dada su lucidez reproduzco aquí las siguientes palabras de Noël:

Hoy en día, la televisión hace visible ante todos lo que permanecía fuera de la vista de todos, pero no es necesario un gran esfuerzo de conciencia para darse cuenta de que tres tiradores detrás de un muro, una explosión, un bombardeo aterrizando, o incluso algunos cadáveres no son más que las apariencias de los hechos y las coartadas de la visión.

Estas apariencias, generosamente ofrecidas, enturbian el camino de la información y, por tanto, de la realidad, al comerciar con la actualidad en lugar de reflexionar sobre ella. La actualidad ya no es un tiempo colectivo, el nuestro, es un corte horario entre dos secuencias de publicidad, sólo está para llenar un hueco. Lo extraño es el apetito general por esa tajada, a pesar de su sosería. Pero queda pendiente un único problema: ¿qué es lo que sabemos?

La cuestión puede declinarse de dos maneras: ¿qué queremos saber? ¿Y qué podemos saber? (Noël 2000: 89)

Así las cosas, en el hiato entre mostrar y decir, o entre ver y comprender, la imagen masiva restringe sus potencialidades de descubrimiento cognoscitivo al tiempo que intensifica sus virtudes para el adormecimiento ideológico. En la época de la videosfera y la hegemonía publicitaria la reglamentación del deseo no puede disociarse de la conversión de la imagen en “signo monetario” (Debray 1994: 209) y, más al fondo, de una supuesta democratización cultural que sólo esconde una suerte de estetización aséptica del mundo. El poder de la imagen en su flujo cínico absorbe entonces la mirada hasta el punto que pone en crisis la separación espectacular, pero no para liberarla de su compartimentación autoritaria sino para

reforzar y hacer más penetrante su poder hipnótico. La reducción de lo estructural a lo individual, como en el *star-system*, o de lo otro a lo mismo, como en el tratamiento de la información internacional, o de la desgracia en compadecimiento efímero, como en las imágenes que del Sur recibimos en el Norte... son sólo pautas de una situación globalizada en la que “lo visual opera del lado de las fuerzas del orden” (1994: 257).

A propósito de la televisión, cuyo diseño tecnológico ha enriquecido sin modificarlo la implantación de Internet, la conclusión lógica de Debray no se hace esperar: “el principal órgano de socialización en la videosfera desocializa” (1994: 285). El neocolonialismo sistémico articulado gracias a la mediación impagable de lo masivo estaría causando un impacto de *miseria comunicativa*. Ante el totalitarismo de lo visible la opción última acaba siendo, no ya ver, sino “apostar por lo invisible” (1994: 308). Ante el rentable avance de la tecnocultura se tiene la impresión de que sólo es legible lo visible desvirtuado (como “virtual” o “visual”), de ahí que los retos de una concepción y una praxis alternativas de lo social se enfrenten a la necesidad de mirar lo ilegible, de leer lo invisible.

En suma, la radical indiferencia de la mirada, la nueva ceguera de lo hipervisual se explica como fenómeno compensatorio, atendiendo a la configuración estructuralmente monológica de la cultura masiva. Desde esta perspectiva, la negación de la energía social, no total, pero sí efectiva, tiene lo hipervisible como su mejor síntoma. La desvinculación entre sujetos y la abrumadora inminencia visual de (imágenes por doquier de) sujetos y objetos se mostrarían entonces como dos porcesos que convergen en el “desvanecimiento del mundo”, enseñando ahora su naturaleza mutuamente solidaria. La *seducción de la imagen masiva*, en conclusión, consiste en que el sujeto crea estar muy cerca de las cosas, del mundo, ya que se siente, y con razón, cada vez más lejos de los demás. Esto es sólo una hipótesis, una explicación compensatoria, pero esta interpretación puede ser razonable y es coherente. De ahí que, posiblemente, la única forma de afrontar el problema de la imagen o incluso de la comunicación en la sociedad actual sea afrontarlo como problema social, estructural, que

exige por tanto la necesidad de una transformación social y estructural que lo descomponga.

El monopolio propagandístico sobre la imagen hace razonable pensar que una vía de entrada menos vigilada en (y desde) lo desaparecido tenga que ver con otros canales y ámbitos de la percepción, como es el caso del sonido, el ritmo, el cuerpo, la música, la poesía... Pero esto es sólo una sugerencia. En cualquier caso, la reflexión sobre la música, la palabra o la imagen deberá contar con una perspectiva más amplia que la meramente auditiva, lingüística o visual. Una teoría crítica de la cultura puede aquí y debe seguir ayudando a ver lo no visto. Parece claro, y esa claridad, tarde o temprano, tiene que enfrentarse humilde y constructivamente al decir del poeta P. Celan: “Pero esa claridad como negrura se cierne / y mirad, no nos ilumina”.

¿Cómo se ve la cultura popular?

Como se sabe, la diferencia entre *escisión* e *incisión* tiene que ver con que aquélla corta para separar de una vez, mientras que ésta abre una superficie sin que el cuerpo tenga por qué separarse en partes. Esta apertura (se) deja ver, enseña lo que permanecía oculto. Aquélla, sin embargo, al aislar por completo lo que estaba unido, nos hace perder de vista justamente la frontera que estaba uniando lo que ahora ha quedado separado.

Puede que esta idea resulte relevante si somos capaces de articularla con cómo Michel de Certeau (1990) distingue entre estrategia y táctica. En su *análisis polemológico* de los procesos culturales, la mirada estratégica se definiría por su poder disponer de un lugar propio, por haber vencido al tiempo con un cierto dominio del espacio, un espacio acotado, privilegiado, desde el cual un sujeto aislable resume su exterior como totalidad visible. Un ejemplo cercano serían las proyecciones disciplinares del conocimiento. Al contrario, el movimiento táctico no consigue ni persigue establecer fronteras: “debido al hecho de su no-lugar, la táctica depende del

tiempo, atenta *a coger al vuelo* sus posibilidades de provecho. Lo que gana no se lo guarda. Necesita jugar constantemente con los acontecimientos para hacer de ellos *ocasiones*" (Certeau 1990: XLVI). Desplazándose a la intemperie, sin un programa fijo de antemano, como quien recorre un mercadillo suburbano, el gesto táctico delata su im-propiedad constitutiva, su complicidad con la desposesión, su im-pertinencia discreta, que no cuaja sino como rumor, "silenciosa y casi invisible" (Certeau 1990: XXXVII). Ésta es la concepción que Certeau tiene del *arte del débil*, de la cultura popular como forma práctica.

Así pues, la relación entre lo popular y una tecnocultura de matriz masiva puede tener que ver con un conflicto operativo entre táctica y estrategia. Un conflicto que sin embargo, como se defiende en *guerrilla de la comunicación* (AAVV 2000: 3), no puede prescindir del diálogo entre ambas. Las articulaciones entre ambos modos de producción cultural, en un nivel general, podrían ser pensadas como interferencias entre dos modos de concebir el espacio y el tiempo: una, masiva, que se apoya en el poder que da la instantaneidad virtual de un resumen, de un *todo*; otra, popular, que también dificulta el aislamiento pero sin reproducirlo en un nuevo marco hegemónico, de separación omnicomprendiva (como en el caso de la TV), sino desplazando tanto la (im)posible totalidad de un nuevo espacio homogéneo como la (im)posible autosuficiencia del fragmento aislado.

En la vertiente geo- y cronopolítica de dichas articulaciones, los desvíos deconstruyen la distinción global/local problematizando especialmente la noción e institución *frontera*, y esbozando un acontecimiento descompositivo, una deriva crítica, al modo del situacionismo, de las tradicionales ideologías colonialistas y nacionalistas. Por ejemplo, el análisis de la *écriture* del hip-hop *español* puede entonces funcionar como trabajo menos folclórico o localista, nacionalista o ingenuamente macluhaniano, que como sólo oblicuamente contrahegemónico, intersticial: una base rítmica del DJ Jotamayúscula para el disco colectivo *Hip Hop Vol. 10* puede entrar a dialogar con una canción del grupo de rap francés L'École du Micro d'Argent, que a su vez juega intertextualmente con otras referencias y

otros intérpretes afroamericanos... Así van reproduciéndose huellas de una práctica comunicativa que se abren a que ésta pueda ser efectiva en la forma de recepción, a la vez que la autoridad del *copyright* queda afectada en su raíz. En este tipo de prácticas musicales, la continuidad de una voz singular, así como su encaje estructural en un fondo melódico según el canon pop, quedan desnaturalizados, desplazados por el trabajo dialogístico y la no clausura de la forma, de un devenir sonoro que ya no es propiamente una canción. Más claro todavía es este recurso anticánónico en los cortes “No tengo nada” y el significativamente titulado “Política” de Jotamayúscula (*Hombre negro soltero busca*, 2000). La transición entre la voz y el grito, coros de una historia diferida que empieza en África, sonoridades dislocadas y heterogeneidad formal se conjugan en un ejercicio de anamnesis contra la desaparición.

En ese momento, entonces, las características en apariencia masivas de las tecnologías de grabación y reproducción, además de la posible (pero por el momento no fáctica) difusión massmediática de los textos firmados por Jotamayúscula, no llegan a hacerlos funcionar como un mero producto más al lado de, por ejemplo, los discos de un famoso *crooner* latino como Julio Iglesias. El espaciamiento popular interviene en y desde lo masivo, pero sin reducirse a sus directrices. De esta manera, por cierto, le sucede a la cultura masiva un fenómeno paralelo al sufrido por la Cultura moderna cuando ésta emergiera como “a la vez un reconocimiento de la separación práctica y un énfasis en las alternativas” (Williams 1983: xviii). En otros términos, la aparición de la cultura oficial como manifestación separada, que se autolegitima, se lograba a costa de una validez social, general, que para ser aceptada requiere que justamente la condición social y general de toda cultura pase a formar parte activa del imaginario colectivo. Parece como si, tanto para la alta cultura como para la cultura masiva, la separación alcanzara su abstracción a modo de visibilidad absoluta sólo *reconocible*, no obstante, por un resto de invisibilidad inevitable (la cultura, la cultura popular) que acaba traicionándolo. En concreto, la legitimación moderna y postmoderna de la *cultura masiva como nueva cultura popular* debería funcionar ahí como una forma de

sutura. La identificación entre popular y masivo ha sido recogida acríticamente por el *mainstream* de los estudios culturales.

La idea de que la cultura popular (asimilándola a lo masivo) puede seguir siendo pensada y practicada como una forma de resistencia política en relación con la presión de la cultura y la sociedad hegemónicas, se ha convertido en el postulado fundante de los estudios culturales. No debería extrañar que el caso de los estudios culturales se haya venido constituyendo desde finales de los años ochenta como amplio espacio de conflicto teórico y político, y así han ido apareciendo importantes monografías capaces de articular crítica feminista, deconstrucción y pensamiento postestructuralista, teoría de la ideología, estudios postcoloniales y otras versiones inter- y antidisciplinarias de la teoría crítica de la cultura -esto hace referencia en concreto al llamado *giro etnográfico* de los estudios culturales practicado por investigadores como Janice Radway, Paul Willis o muchos de los trabajos realizados en la estela del Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham. No es el caso señalar cuestiones generalizables sino simplemente a apuntar los posibles límites de algunos postulados al respecto que operan con frecuencia en ensayos y manuales al uso.

Entendido como un salto epistemológico desde el lector modelo, construido por la teoría literaria estructuralista, al lector histórico, empíricamente reconocible, el giro etnográfico de los estudios culturales ha supuesto un vuelco para la vieja confianza en la inmanencia del texto y el poder omniexplicativo de la teoría. A estas alturas es innecesario constatar hasta qué punto este salto ha contribuido a enriquecer la dimensión crítica, y políticamente comprometida, del trabajo intelectual en lo tocante a los fenómenos socioculturales contemporáneos. Asumiendo la mediación interpretativa del investigador, el libro de Radway sobre literatura popular titulado *Reading the Romance* (1991, originalmente publicado en 1984) entiende las relaciones entre producción mediática, uso cultural y libertad como un proceso abierto, conflictivo, de conclusiones teóricas limitadas. Las tensiones entre liberación y represión ideológica, o entre lo público y lo privado, que pueden deducirse de la práctica de la lectura, en el caso de las novelas rosa,

advierten a Radway contra los peligros del paternalismo intelectual propio de la antropología clásica o de la teoría de la cultura de masas.

Radway logra subrayar la importancia de esta especie de precaución etnográfica sin absolutizarla. En este sentido puede leerse:

Ya no querría defender teóricamente que las etnografías de la lectura deberían reemplazar la interpretación textual dado que son más adecuadas para la tarea de revelar una realidad cultural objetiva. Más bien opino que se las puede usar de modo fructífero como un componente esencial de una perspectiva multifocal que intenta hacer justicia a las formas en que los sujetos históricos entienden y controlan parcialmente su conducta en la acción social y cultural. No obstante, querría insistir ahora en que toda explicación erudita de una formación social como un contexto determinado es a la vez una interpretación. (Radway 1991: 6)

De ahí que las últimas páginas del texto de Radway reconozcan su carácter inconclusivo, a distancia de la predeterminación esencialista de los valores culturales, de la reificación de los significados y de la ingenua objetividad de una etnografía autosuficiente. Desde esta perspectiva defiende Radway que lo que podríamos llamar poder dominante, o cultura hegemónica, produce desde luego una influencia enorme, pero no completa o total, justamente porque los procesos dialógicos de que se nutre toda cultura deconstruyen ese proyecto de control.

Este último argumento parece indudable como tal. Sin embargo, tanto la aplicación concreta como la forma de enunciar esta idea a la hora de definir lo popular no está exenta de preconcepciones y límites explicativos. Veamos el caso del célebre *Understanding Popular Culture*, de John Fiske (1996, originalmente publicado en 1989). Arrancando desde una noción neogramsciana de “la cultura popular como lugar de conflicto” (Fiske 1996: 20), Fiske acierta reivindicando la utilidad de identidades nómadas para entender los contrapoderes insertos en la agencia popular (*agency*), así como relacionando esta

reivindicación con una oposición a determinaciones del tipo a-más-pobreza-más-pasividad y con un esfuerzo por diferenciar entre valores económicos (instrumentales) y valores culturales (dialógicos). Por esta vía, la indicación de la precariedad del capitalismo postindustrial ante las incursiones de lo popular (que hacen, como muestra, que sea rentable sólo un diez por ciento de los discos grabados y distribuidos masivamente) se conjuga con la confianza de Fiske en una efectividad política indirecta de prácticas culturales como el rock u otras (Fiske 1996: 53).

Pero las relaciones entre texto y uso en el terreno del placer popular, tal y como Fiske las expone, implican una definición de la cultura popular como la forma en que lo masivo es aceptado y negociado por los oprimidos (1996: 45, 133). Una definición que, a pesar de heredar la huella crítica de la noción de táctica popular de Certeau, la limita justamente absolutizándola: una cosa es proponer una concepción de lo popular en términos de *manière d'utiliser* (Certeau) y otra distinta supeditar esa forma (de la) práctica a la necesaria dependencia con respecto a la cultura masiva. Es ésta una ambigüedad que está abierta en Certeau pero que Fiske extrapola hacia una definición de lo popular sin iniciativa, como si se hallara condenado a una posición de subalternidad, y como si esta subalternidad dependiera en último término de una instancia de clase, o de base social, que no es del todo coherente con la perspectiva de Gramsci: “lo que distingue lo popular no es el hecho artístico ni el origen histórico sino su modo de concebir el mundo y la vida en contraste con la sociedad oficial” (Gramsci 1975: 679-680).

Tal vez este efecto, entre celebrativo y condenatorio, se deriva de las premisas con que Fiske aborda el problema de la textualidad. Fiske se enfrenta al absolutismo del Texto recordando que su sentido, en cualquier caso, está abierto a sus posibles usos. Ejemplos de teleseries como *Dallas* o *The Bill Cosby Show* le sirven para demostrar que la audiencia selecciona activamente según principios no regulables de *democracia semiótica*. Para decirlo sencillamente, aquí la respuesta podría ser: sí, pero ¿totalmente? De acuerdo que *Dallas* funciona a modo de supermercado de valores para el espectador (Fiske 1996: 132), pero precisamente esta metáfora ayuda a interrogarnos sobre

una libertad de elección dentro de los límites de aquello que se le ofrece en el punto de venta. Provocativamente podría hablarse, en efecto, de *libertad vigilada* y, por tanto, podría reconocerse que esta definición coincide con la prevista por el puesto de vigilancia: el consumidor joven podrá hacer lo que quiera con el disco Y a la venta, pero nada con el disco X si su distribución no ha llegado al hipermercado mediático. Pero entonces, ¿de qué tipo de cultura hablaremos cuando nos enfrentemos a textos que ni son producidos ni distribuidos principalmente por las instituciones de tipo masivo? ¿Y podrán éstos, como quería Gramsci, contrastar de alguna manera con la sociedad oficial? En este punto, como seguramente está a la vista, quisiera aclarar que esto no invalida el enfoque de Fiske, sino que más bien es un esfuerzo por señalar su estrechez o, si se prefiere, su conformismo. Afirmar, así, que no puede hablarse de significado del texto en la medida que éste depende del significado que le atribuye el espectador es olvidar que el texto *ya* llega al espectador si no con un Significado, sí con un uso o una serie de usos inscritos en él por su productor. En otras palabras, ningún texto llega, como si dijéramos, *sin uso* a su receptor, sino *siendo ya usado* de alguna forma, y abierto, eso sí, al diálogo entre esos usos que rigen los principios (des)ordenadores del texto, de un lado, y los gestos semánticos que el receptor pone en marcha desde su posición, de otro. ¿Qué texto puede circular en algún momento desprovisto de sentido, como una especie de *tabula rasa* que el receptor rellena a su gusto?

La salida del determinismo (del texto, de la intención de las instituciones productoras) encuentra sólo su otra cara en la entrada en otro determinismo (de la posición *libremente* subalterna del receptor) más democrático al precio de no considerar del todo los límites de las tres presuposiciones siguientes: primero, que el primer uso interpretable en un texto es el articulado por su receptor, identificando a éste, en términos masivos, con la audiencia. Sin embargo, no parece claro considerar que cuando Barthes hablaba en 1968 de la “muerte del autor” estuviera dejando de pensar al autor también como lector, como primer usuario social de ese mismo texto. El texto llega al receptor, como diría el primer Eco, con una forma abierta, pero con una forma, y esa forma es sintomática ya de qué

tipos de relaciones favorecería mejor o peor ese texto con sus lectores, espectadores u oyentes. Es cierto que se puede responder como se quiera a un enunciado del tipo: “¡Qué día tan bonito hace!”. Pero parece igualmente cierto que, al menos tendencialmente, no se responderá: “Las naves de Colón llegaron a América en 1492”. El matiz es relevante porque precisamente analizando cómo llegan los productos masivos a sus destinatarios puede emerger, entre otras cosas, la cuestión que afecta a un diseño tecnológico y sistémico, el propio de los principales medios masivos, más monológico que radicalmente interactivo, es decir, más propagandístico que democrático.

Segundo, Fiske delimita un espacio determinado para usos populares indeterminados, el de la dependencia de lo popular con respecto a las propuestas mediáticas para que aquéllas puedan realizarse culturalmente. Lo popular no entra sólo en relación con la cultura masiva sino que queda subordinado a ella. Pero justamente ésta es la operación que la cultura masiva persigue. Lo popular, así, la complementa, pero Fiske no ve cómo, en ese mismo momento, puede llegar a *suplementarla*, a atravesarla de impropiidad precisamente en cuanto lo popular no tiene otra salida que (des)aparecer, que incidir en el mundo moviéndose “con una humildad inquietante como el desafío” (Derrida 1997: 154).

Pero la idea que tiene Fiske de lo popular como mera compleción de lo masivo se está extendiendo. John Storey, en *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture* (1998) opina que “la cultura popular es lo que hacemos con los productos y prácticas puestos a disposición por las industrias culturales” (Storey 1998: 227). Storey hace hincapié en una idea de significado como articulación en conflicto, dialógica, pero como sucede en Fiske limita ese conflicto a un segundo momento con respecto a la producción masiva. La caracterización de lo popular adolece así de tres obstáculos. Uno, su indefinición pragmática: ¿puede igualarse lo que hace quien baila despreocupadamente en una verbena con el estereotipo del negro cómico que propone la *canción del verano* “El Africano” de Georgie Dann con la lectura de ese estereotipo que hace un inmigrante africano de segunda generación en España, como El Chojín con su

tema “Mami, el negro está rabioso” (*Mi turno*, 1999)? Y, de nuevo, ambas opciones ¿contrastan por igual con la sociedad oficial? Dos, ¿hasta qué punto “la gente” puede separarse de “la industria”? ¿no es también gente la que hace que la industria funcione? ¿en qué medida todas las industrias culturales funcionan con el mismo rasero? ¿cómo habría que imaginar a la gente (“nosotros”) a la espera de los productos masivos, como a la puerta de unos grandes almacenes? O mejor, ¿es ésta la única manera posible de imaginarnos? ¿Qué ocurre cuando hay gente que narra sus prácticas culturales, como el graffiti, diciendo: “en una era de mass-media estamos creando conflicto para la lucha, y no mirándolo en la tele” (Green 2000: 22)? Y tres, ¿hasta qué punto ayuda al análisis introducir un sujeto (por lo demás indeterminado) como criterio definidor de lo popular en lugar de un modo de producción? ¿es ésta la opción necesaria para unos estudios culturales “neo-gramscianos”?

El resultado habitual de este tipo de definición de lo popular, claro está, tiende a convertir la necesaria relación (des)articulatoria entre cultura popular y cultura masiva en una identificación borrosa. Pero no esencializar no es lo mismo que no distinguir. *Popular* y *mass* son términos que se solapan y se sustituyen a menudo, llegando incluso a devolver el debate a términos de contenidos o de lo popular como conjunto de textos, en efecto contradictorios, cotidianos, políticamente conflictivos (ver Freccero 1999), pero en todo caso estratégicamente objetualizados. Léanse como ilustración estas palabras iniciales de D. Strinati en su manual *An Introduction to Theories of Popular Culture* (1998):

La cultura popular puede ser definida descriptivamente como un conjunto de artefactos. Pero es mucho más difícil contemplar la posibilidad de una definición conceptual y teóricamente informada que reciba una amplia aceptación, especialmente porque el intento de dar esta definición implica concepciones opuestas de la naturaleza de las relaciones sociales dentro de las cuales esos artefactos podrían ubicarse. (Strinati 1998: XVIII)

En este punto es conveniente releer a Williams de nuevo: “Mientras esté viva una cultura nunca puede reducirse a sus artefactos” (1983: 323). En un texto preparado en 1938, Benjamin anotaba palabras que pueden compararse polémicamente con las anteriores de Strinati:

Y asunto de los pensadores e investigadores, si saben todavía de la libertad de investigación, es distanciarse de la representación de unos efectivos de bienes culturales disponibles de una vez por todas e inventariables de una vez por todas. Lo que debe preocuparles, en particular, es contraponer un concepto crítico al concepto afirmativo de cultura. (Benjamin 1997: 70)

En las premisas de Benjamin radica la necesidad de un distanciamiento con respecto a la reificación de la cultura que es funcional a su mercantilización. Además, se trata de un distanciamiento teórico con respecto al paradigma epistemológico positivista, anclado en el par sujeto/objeto: un esquema éste de razón instrumental que desimplica al sujeto a la vez que produce un efecto de objetividad neutral, *científica*, que esteriliza la práctica cultural -y la práctica teórica, por tanto. Por otra parte, es fácil estar de acuerdo con Strinati en las complejidades con que la teoría se encuentra en este punto, dificultades que son también políticas en un sentido amplio y a la vez concreto, pero no creo que avanzar en ese camino pase por renunciar a hacerlo.

Volviendo a Fiske, y para acabar con esta discusión, habría en su argumentación una tercera presuposición que en realidad es sólo una derivación de dificultades ya planteadas. Estoy pensando en su confianza en anclar la caracterización de la cultura popular en la voluntad de los receptores oprimidos (de la cultura masiva) (Fiske 1996: 146). La condición performativa de toda cultura la expone, efectivamente, a la incerteza de su identidad, a un cierto momento de inconstitución o invisibilidad. Sin embargo, decir que los media son parcialmente populares por dar la posibilidad de usarlos como se quiera (Fiske 1996: 158) es, dicho rudamente, una verdad parcial. La

lógica y la pragmática cultural no puede reducirse a componentes económicos y políticos, pero si los olvida resulta realmente costoso explicar los casos de censura, y sobre todo la censura estructural, invisible, que actúa en la macrodifusión de la TV de pago o en las prohibiciones legales que históricamente ha sufrido el uso comunitario de la tecnología del cable (Mattelart 1973). O explicar si puede estar sucediendo que “la gente” sepa que o usa los media dentro de unos límites o no los podría usar en absoluto: alguien puede necesitar participar en su programa de radio favorito, pero esa necesidad no va a serle cubierta, con toda seguridad, ni por la empresa emisora ni por la constitución política, presuntamente democrática, de su propio país.

Se trata, pues, de un olvido, éste de los condicionantes económicos y políticos de la cultura, con repercusiones en la práctica: permite una abstracción *liberadora* de la cultura que a su vez limita su potencial crítico, es decir, el de esa cultura y el de la teoría que da cuenta de ella. La cultura popular, concluye Fiske (1996: 161), puede ser progresista pero no radical o revolucionaria -siempre y cuando se acepte que la radicalidad signifique lo mismo que una estrategia macropolítica de ruptura. La pregunta de fondo en Fiske parece ser ¿“cómo estimar la cultura popular sin distinguirla de la masiva”? , pero el manejo persistente de oposiciones texto/sociedad o cultura/política, aunque aún le deja ver que la cultura popular trabaja críticamente y a un nivel micro, imperceptible, sin embargo no le permite detectar las limitaciones de su visión, precisamente en la medida en que la cultura popular está siendo considerada como (sólo) *cultura*. La apuesta de Fiske por las potencialidades creativas, reconstructivas, de toda cultura, su resto etnográfico, como *agency*, le traiciona justo en el momento de explicar cómo esa capacidad, innegable, puede relacionarse *conflictivamente* con diferentes textos, instituciones y espacios: cuando Fiske habla de *uso* habla así de una especie de *uso sólo-cultural*, sin mediaciones políticas o económicas, reactivando una forma ambigua de *borrado práctico*, de desaparición epistemológica de la raíz dialógica y material de toda cultura: la separación, en suma, hace fácil una conclusión del tipo “vamos bien”. Pero, ¿qué es lo que así está desapareciendo ante nuestros propios ojos?

Atravesando la invisibilidad

La famosa novela de H. G. Wells *El hombre invisible* (1897), aparecida en un contexto de culminación de la época moderna, sugería ya lo que quizá iban a ser sus primeros síntomas de crisis. El conflicto, encarnado en la narración con el personaje protagonista, Griffin, se filtra en la historia de este científico misterioso que llega a Iping buscando soledad, y cuyas acciones sólo podrán ser combatidas por Kemp que viene a su vez a salvar al pueblo. La dialéctica entre ambos personajes trasluce una confianza final, casi deslumbrada, en el progreso científico moderno y en la autoridad social –todo ello en un contexto de urbanización e industrialización avanzadas en una primera potencia colonial como Inglaterra. La invisibilidad actúa ahí como un elemento de fascinación amenazante; por un lado, “un hombre invisible es un hombre poderoso” (Wells 1998: 10), que se aísla violentamente de unos vecinos que ni siquiera conocen su identidad; por otro, es claramente alguien peligroso, que no puede ser apresado por la policía y a quien se tiene por criminal, loco y anarquista. Sus aventuras justifican una reflexión que lleva a enunciar lo que podríamos entender como la principal ventaja táctica de un poder invisible: “Es mucho más fácil no creer en la existencia de un hombre invisible” (Wells 1998: 82). Y llaman la atención estas palabras finales que quedan lejos de un sentido unilateral de la desaparición sólo como desastre maligno: “Entonces vislumbré, sin sombra alguna de duda, una magnífica versión de lo que la invisibilidad significaría para un hombre. El misterio, el poder, la libertad. No vi ninguna desventaja. Piénsalo bien” (Wells 1998: 145).

Son éstas palabras premonitorias, que intuyen lo que ocurriría con los conflictos culturales y de poder en el siglo XX, con la consolidación y consiguiente metamorfosis de la sociedad moderna, disciplinaria, identitaria, vigilante. La amenaza invisible, lo invisible como amenaza, motivaba además a Jules Verne, quien aprovechó su trabajo de traducción al francés de la novela de Wells para dialogar con ella escribiendo su propio *El hombre invisible* (1910). El trasfondo de los conflictos históricos entre Alemania y Francia que

desembocarían en el estallido de la I Guerra Mundial, explican mejor la presencia de un malvado alemán, que también “vive muy retirado” (Verne 1981: 48) y que ha aprendido a invisibilizarse. Sus incursiones en la ciudad provocan altercados de orden público y una inseguridad ciudadana que predispone al lector contra el fantasma. La aventura de Verne se convierte, por supuesto, en una cuestión policial. La demonización de lo invisible no evita, sin embargo, como hoy se diría, que le suceda su deconstrucción, la mostración de los límites de una posición de enunciación pretendidamente estable y segura. El cuerpo policial acosa a Storitz, “pero es en el dominio de la realidad donde se mueve la policía. Es en el cuello de la gente de carne y hueso donde ella pone su marco. No tiene la costumbre de detener espectros o fantasmas” (Verne 1981: 106).

En el mundo ocurre, sin embargo, que los espectros han continuado (des)apareciendo. Los viejos miedos se han redimensionado en un largo proceso de diseminación, como si, visto que su amenaza fuera inextirpable, la propia cultura hegemónica contemporánea hubiera decidido jugar a los espectros como recurso poderoso de seducción. Así ha podido escribirse recientemente que

sucede en ese mismo momento, con el famoso despliegue postindustrial, el infinito suburbio de un *no man's land* audiovisual poblado de fantasmas, de espectros electrónicos que no se contactan más que por intermedio de una pantalla de televisión o de una terminal informática con su cortejo de voyeurismo. (Virilio 1997: 159)

A propósito del no-lugar propio del régimen masivo, de su extensión invisible, éste es también el lugar del aislamiento, de la separación, donde, como sugiere Virilio, el encuentro va reduciéndose a darse a través del parabrisas del automóvil. Así pues, con el acontecimiento postindustrial y la transición de la disciplina al control los viejos problemas de poder desaparecen y reaparecen modificando su forma. Una novela supo recoger estas semillas, ya en

el aire en los Estados Unidos de mediados del siglo XX. Ralph Ellison entra en el juego con *Invisible Man* en 1952, donde la invisibilidad, como en el caso de Virilio, es menos la consecuencia de una ceguera generalizada que “el especial modo de mirar de aquellos con quienes trato (...). A veces es una ventaja pasar sin ser visto, aunque por lo general ataca los nervios” (Ellison 1984: 11). El invisible es ahora el sujeto de la enunciación, la desaparición lo ha atravesado, lo que nos pone especularmente como lectores del lado terrible de esa plaga silenciosa: “en las fauces del león” (1984: 24), donde puede sentirse el frío del desahucio, el aislamiento subterráneo forzado donde humildad y humillación se juntan, unidas contra lo que no puede olvidarse: la invisibilidad no del poder sino de la desposesión, y de la rebeldía. El joven negro de *Invisible Man* demuestra un amor a la luz hiperbólico, excesivo, irónico: la luz del poder, de la verdad y de la ciencia, como bien aclara el “Prólogo”, es también la luz de las 1369 bombillas, robadas a la compañía Monopolated Light and Power, que iluminan su estancia clandestina.

Consciente de que “el reconocimiento de la identidad no es más que una manera de convenir algo” (Ellison 1984: 21), el descubrimiento de una persecución institucionalizada, invisible, lleva al protagonista a una práctica de la propia invisibilidad como antidisciplina, desplazando los límites supuestamente fácticos del reconocimiento, puesto que “cuanto más tiempo pase sin que la policía te conozca, más tiempo durará tu eficacia” (1984: 288). O, en otras palabras, que “es posible empeñarse en una lucha contra ellos, sin que se den cuenta” (1984: 13). Esa lucha se teñiría luego de violencia y sordidez con la serie de cómics de Grant Morrison titulada “Los invisibles”, donde el cruce de géneros y referencias intertextuales (Sade, Lennon, psicodelia, poesía romántica...) se intensifica para poner en escena un guión cuyo motivo reconoce la propia historia: “BIG BROTHER IS WATCHING YOU. LEARN TO BECOME INVISIBLE” (Morrison 1996: 122). En el capítulo XVI de la novela de Ellison, en un escenario rodeado por focos potentes, puede experimentarse la angustia del ser visto sin ver, la inmovilidad de la prisión o de la fábrica, de la que el estado es cuando menos cómplice: “Y recordé que al ver pasar la bandera siempre había experimentado una sensación de

aislamiento, de separación” (1984: 403). Pero, a modo de *boomerang*, y esto es lo que Virilio considera menos, el control masivo puede volver su daño contra sí mismo, ya que “para inducir a un hombre a pensar nada hay más eficaz que el aislamiento” (1984: 479). La teoría crítica puede y debe hacerse cargo de esta ventaja, de este conflicto, y de sus límites.

Por razones que se han intentado esbozar más arriba, el estudio del poder y sus luchas en la actualidad no puede dejar de lado la cuestión de la cultura, ni las formas de *desaparición* que alcanzan la cultura popular, sus tácticas de resistencia y desvío. Así como, a la luz de la reflexión en Certeau o de la ficción en Ellison, sus modos de hacer de la invisibilidad una forma de eludir la vigilancia y el control. En este marco, la música popular y el baile, su opacidad al logocentrismo, han sido un sintomático no-lugar ya desde los orígenes de la cultura occidental en la antigüedad clásica. La condición de la música como práctica social primaria e irreductible, precaria, la distancia tanto del conocimiento experto como del reconocimiento mismo (Finnegan 1998). Gilbert y Pearson (2003) han explicado cómo una línea de reproches va desde Platón hasta Adorno, pasando por Kant o Rousseau, hasta ir enraizando en una Cultura que ha evacuado la corporalidad del ritmo y la materialidad del desvío popular. Frente a este panorama, a modo de sombras que no le fueran ni interiores ni exteriores, las incidencias provocadas, o convocadas, por la música popular, o popular-masiva, no tienen que ver tanto con un simple *a favor* o *en contra* de la disciplina, del capitalismo o del patriarcado, como con la articulación de puntos de contestación y disolución del poder, de *diseminación* de sus vectores hegemónicos, de su presencia autoritaria, viabilizando así desplazamientos que no siempre salen a la luz.

En la intersección de poesía y música, que Platón habría seguido de reojo, las letras de canciones de géneros que todavía mantienen huellas activas de una pragmática popular, como el rock o el rap, son un terreno resbaladizo, y por eso singularmente significativo. Seguramente aquí la referencia más inmediata debería estar en canciones como “Desaparecido” (*Clandestino*, 1998) de Manu Chao o, una década atrás, “The Invisible Man” (*The Miracle*, 1989) de Queen,

en la que la vigilancia de la CIA y el FBI se confunde con un trasluz criminal, que atraviesa los cuerpos: la invisibilidad se tematiza como contagio, como efecto contraproducente de un poder focalizador que nos hace transparentes para mejor ver aquello que podamos esconder, pero termina enfrentado por esta misma razón a la captura imposible de un enemigo espectral. Este resorte particular sintoniza con el *track* “Eddy la Sombra” del grupo hip-hop de Barcelona 7 Notas 7 Colores (77, 1999). La canción remite al sobrenombre del muchacho negro que acompaña al vocalista Mucho Mu y, tras un prefacio *en directo* donde se mezclan violencia suburbana y mundialización de la resistencia a la autoridad, se escenifica una metáfora tensa: alguien cruza la noche fugazmente (“pasa rápido, pssss... no lo ves”) pero un foco del coche de la policía lo sorprende un instante: “logras verme / sólo la luz puede vencerme”. Lo que vemos entonces, “la sombra en la niebla”, no obstante, dista mucho de poder ser reconocido: del lado del Mal, el espectro (“desaparezco en humo / me esfumo”) se ríe de un tú perplejo, y mudo, que somos nosotros. Desde este punto de vista, quizá pueda comprenderse ahora por qué el prólogo del último disco de Los Trovadores de la Lírica Perdida (1999), que empieza con voces graves practicando espiritismo (¿“Quién eres? Muéstrate...”) no es un ejercicio oscurantista de esoterismo sino una abierta declaración de guerra, una convocatoria pública para “rebeldes con causas / pérdidas de antemano”.

Como en el caso de estos dos grupos de hip-hop, “Cuenta” de CPV (*Grandes planes*, 1999) está también grabada en un pequeño estudio independiente, utilizando tecnología digital de bajo coste para ser distribuida en circuitos de escala reducida. “Cuenta” es una pieza sincopada, rapeada por Kamikaze, que supone un paso más allá para lo que aquí está en juego: despliega un discurso que no sólo habla del aislamiento, cuestionándolo, sino que busca hacerlo desde el (vacío de) sentido de ese mismo aislamiento. Esto se persigue a través del uso en trasfondo de instancias de enunciación fantasmáticas, ausentes, que puntúan la voz principal desestabilizándola. En el caso de “Cuenta”, la espectralidad induce al mismo tiempo una crítica y una crisis del espacio textual, dando una salida creativa a tácticas discursivas que proliferan en la música hip-hop o rock entendidas

como flujos de una cultura popular ya no nacional, como querría Gramsci, sino a la vez inter- y antinacional.

Un último ejemplo. La pregunta por la identidad ocupa una posición preferente, implícita, en la canción “Spectrum” del grupo de rock Dover (*Devil came to me*, 1997). Entre sus no pocas singularidades se encuentra el hecho de ser un grupo de rock cuyo motor creativo recae principalmente sobre dos mujeres, las hermanas Cristina y Amparo Llanos, responsables de la composición de música y letras. Como parte del movimiento de rock en buena medida *underground* que recorrió el estado español a mitad de los años noventa cantando en inglés y en torno a pequeños sellos discográficos independientes como Subterfuge, Dover se presenta en sus conciertos como un grupo que se reconoce de Madrid pero no canta en español. Quizá esto pueda parecer anecdótico, pero hay otras anécdotas sugerentes al respecto, como la que enseña que otro de estos grupos, Australian Blonde, recibiera la oferta de un contrato multimillonario en 1995 por parte de la corporación multinacional RCA al tiempo que esta compañía le forzaba a introducir cortes en español en su nueva grabación (*Australian Blonde*, 1996). Lo que está en juego, claro está, es un conflicto de identidad que podría estar desestabilizando las expectativas de parte de la audiencia así como su rentabilidad comercial como tal.

Por lo demás, “Spectrum” ya promete en el título una especie de cortocircuito para la identidad de un *yo* que sólo (lo) *es* en tanto su negación, sus fisuras. A un recorrido por los roles naturalizados de la mujer (hermana de, madre de, ángel...) le sigue en la canción un momento de saturación y de no sutura, de dolor o de rabia (“did you hear it? When they did scream”), que proyecta una diferencia desorientada, utópica (“centuries off”), indagando en aquello que aparece circulando “fuera del ritmo de la historia” (Ellison 1984: 448). Otra vez se proyecta la amenaza de la desaparición, la desaparición como amenaza, de una manera que puede converger con la problemática del texto postcolonial abordada por H. Bhabha en términos de desaparición o *missing person* (Bhabha 2002: 66-67). Bhabha cita los siguientes versos de M. Jin, mujer negra y descendiente de esclavos: “Un día aprendí / un arte secreto, / llamado

Invisibilidad”. Crisis y crítica de la identidad se articularían así con un descentramiento solidario, subversivo, donde esperanza y diferencia no se oponen:

Lo que dramatizan esas repetidas negaciones de la identidad, con su elisión del ojo vidente que debe contemplar lo que ha desaparecido o es invisible, es la imposibilidad de pedir un origen del Yo (o del Otro) dentro de una tradición de representación que concibe la identidad como la satisfacción de un objeto de visión totalizante y pleno. (Bhabha 2002: 68)

La otredad puede pensarse, y practicarse, en fin, como desplazamiento hacia lo inapresable, hacia una subalternidad popular que no sólo tiene que ver con jerarquías de tipo transnacional, colonial o postcolonial, sino también con verticalidades y desapariciones interiores a esas supuestas macrounidades identitarias (Norte o Latinoamérica, India, Inglaterra, España...). En cualquier caso, como argumenta Žižek (2000: 313-314), el problema no es sólo de una serie de sujetos y prácticas excluidos del régimen simbólico hegemónico, de la cultura dominante, sino del régimen mismo que, con vistas a sobrevivir, ha de recurrir a mecanismos espectrales, excluidos del dominio público. Es necesario insistir en que la espectralidad no es una condición exclusiva de lo(s) excluido(s) sino un dispositivo inscrito en los procesos de exclusión -lo que, obviamente, hace el asunto más complejo.

Pero cambiemos por un momento de perspectiva, sin abandonar ésta del todo. Otro de estos regímenes simbólicos verticales, o transversales, de inclusión/exclusión afecta obviamente a la posición social de la mujer y a cómo esta posición ha determinado las luchas feministas. Sería una frivolidad abrir aquí brevemente un ámbito de interrogantes urgentes y complejos en este sentido. Pero esos interrogantes han contribuido a hacer evidente que la crisis contemporánea de(l principio de) identidad, como ha señalado Brown (1995), puede concebirse como una ocasión para rearticular el

discurso político, público, hacia la reapertura y la negociación de nuestros deseos de un futuro alternativo. Un futuro donde la democracia radical pueda desprenderse de las premisas masivas, autoritarias y masculinistas del Estado, gracias a la acción deconstructiva de subalternidades mutantes (Brown 1995: 167), en conflicto.

Por el mismo camino por el que la visibilidad hace posible la representación, ésta queda problematizada por tácticas espectrales que dibujan el límite de lo simbólico. Políticamente hablando, la insuficiencia constitutiva de toda identidad, subrayada por Lacan o luego por Laclau, entre otros, *aparece* ahora, imprevista, para hacer posible no tanto un rechazo ingenuo, *ex toto*, de la política de representación sino para “formular dentro de este marco constituido una crítica de la identidad que las estructuras jurídicas contemporáneas engendran, naturalizan e inmovilizan” (Butler 1993: 344). Espacios textuales como éstos, precisamente porque son textos admiten maneras de uso diversas. Pero su entramado textual y su entrelugar social propician que, entre esa gama de usos, sea posible más de uno que ayude a comprender cómo estos textos pueden articularse con una práctica de contraste y de contestación.

Si puede hablarse, en suma, de una *espectralidad popular*, crítica, sería entonces en virtud de una reactivación operativa de la (des)aparición constitutiva de toda identidad, de una desestabilización de toda subjetividad monológica, esencial, presente, en virtud de su puesta en relación con otras subjetividades a través de vínculos dialógicos y hasta heterológicos. Asumiendo que sólo la práctica social moviliza ese vínculo de despliegue/repliegue, *lo popular actuaría como táctica de desincorporación contra el aislamiento*, como modo en conflicto de sortear la estrategia de la imagen que define el régimen de vigilancia orbital, después de que un largo aprendizaje haya enseñado que “todo lo que es visto está perdido” (Virilio 1997: 187) –a no ser que consiga ser visto, y vivido, de otra forma.

COMUNICACIÓN Y CRÍTICA DE LA CULTURA

La cultura o es comunicación o no es nada.

EDUARDO GALEANO

En lo referente a los debates sobre comunicación y cultura asistimos, con demasiada frecuencia, a una asimilación inercial de los dos términos, como si fuera inevitable vincularlos lógicamente e ideológicamente. No obstante, la reflexión sobre la cultura entendida como práctica social puede ayudar a entender que hay formas más o menos comunicativas de cultura, y que esas distinciones, lejos de ser sólo de matiz o estar supeditadas a la discusión sobre las *políticas de identidad*, afectan al núcleo de las relaciones entre cultura y poder en la sociedad contemporánea. Así puede apreciarse, de entrada, en la distinción entre alta cultura, cultura masiva o mediática y cultura popular. Y así puede observarse, asimismo, en el legado multipolar y polémico que nos ha dejado la modernidad a la hora de definir el propio término *cultura*. De ahí que sea necesario el esfuerzo inicial por desbrozar los puntos de partida así como el conflicto de interpretaciones que, en la época moderna, han venido articulando los debates sobre la cultura. Hoy sabemos que el término *cultura* ha recibido en torno a unas ciento cincuenta definiciones, lo que es síntoma de al menos dos cosas: una, que la polisemia y la ambivalencia lo constituyen como concepto de una forma singularmente intensa; y dos, que en su definición, en la delimitación de su alcance teórico y práctico, se han dirimido y quizá se siguen dirimiendo tensiones irresueltas.

La cultura como idea

Si la cultura pudiera resumirse en una imagen sería quizá un poliedro dinámico, no siempre delimitable con facilidad, multifacético e inestable. Con todo, mirada con cierta perspectiva, esta imagen presentaría una serie de trazos, de líneas de fuerza que lo atravesarían y desbordarían, cuya relevancia es crucial a la hora de empezar a orientar una posible explicación y comprensión crítica de sus premisas y de sus efectos. Cuando se repasa el significado de la cultura a lo largo de la modernidad, lo primero que llama la atención es la oscilación, todavía hoy activa, entre dos acepciones hegemónicas. Siguiendo los argumentos de Z. Bauman (2002), la primera en el tiempo remitía a la Cultura como ideal de progreso y perfección humanos. Se trataba de un referente esencialista y unitario que, en la práctica institucional, cumplía una función de tipo selectivo, elitista, como ya se había empezado a hacer en la antigua Roma y se seguirá haciendo en la reproducción del *establishment* cultural contemporáneo. Esta concepción idealista de la Cultura se consolidó, a su vez, en la dialéctica entre dos subvertientes, que terminaron por no ser excluyentes, aunque sí es cierto que surgieron en contextos históricos diversos. La primera, de tradición francesa, hacía más hincapié en el universalismo de la civilización moderna. La segunda, que suele vincularse con los principales intelectuales alemanes de la época (Kuper 2001: 24), insistía más en la dimensión subjetiva o individual del fenómeno, así como en su valor para la construcción de una identidad nacional en sentido fuerte. Sabemos, además, que en Inglaterra, en torno al último tercio del siglo XIX, y en concreto en torno a la obra de Matthew Arnold, estaba ya madura esta idea de cultura como aquello que distingue a los elegidos de los bárbaros, como la última esperanza contra la pujanza de la industrialización. Así, como ha escrito Kuper (2001: 27-28):

Por todas partes la cultura materializaba la esfera de los valores últimos, sobre los cuales se creía que reposaba el orden social. Dado que la cultura se transmitía a través del sistema

educativo y se expresaba en su forma más poderosa en el arte, éstos eran los campos cruciales que un intelectual comprometido debería intentar mejorar. Y, ya que la fortuna de una nación dependía de la condición de su cultura, ésta se constituía en una arena decisiva para la acción política.

Aunque no lo hizo, la modernidad oficial tuvo al alcance de la mano una definición socializada y material de la cultura, como luego defenderían Williams o Said, indicando que *cultura* “se refiere a todas aquellas prácticas como las artes de la descripción, la comunicación y la representación, que poseen relativa autonomía dentro de las esferas de lo económico, lo social y lo político, que muchas veces existen en forma estética” (Said 1995: 12). Lo que encontramos, sin embargo, es que la cultura se ve sometida a una *doble reducción*: cultura como cultura de élite, cultura como cultura nacional. También Said ha sabido ver que “el problema de esta idea de cultura es que supone no sólo la veneración de lo propio sino también que eso propio se vea, en su cualidad trascendente, como separado de lo cotidiano” (1995: 14). Said argumenta cómo los estados modernos y la extensión planetaria del comercio y la comunicación estuvieron en la raíz tanto de esta manera etnocéntrica y autoritaria de entender la cultura como de los procesos generales que hoy llamamos *globalización*. Por eso “la relación entre la política imperialista y la cultura es asombrosamente directa” (Said 1995: 42).

Sólo más adelante, como consecuencia del contraste de la visión europea con otras poblaciones, con otros códigos y pautas culturales, ese “descubrimiento de nuevos mundos” permitirá, con la institucionalización de la antropología, abrir el concepto de cultura hacia una consideración mundanizada de la(s) cultura(s). Pero esta nueva definición, exportada con rapidez a la teoría social, se mueve todavía dentro de categorías idealistas europeas como la noción de *sistema* o la reducción de la diferencia a una cuestión de identidades étnicas (territoriales o nacionales). De modo que la segunda de las grandes definiciones modernas, tal y como se gestaría en la

antropología norteamericana de finales del siglo XIX, tiene un carácter marcadamente empírico y relativista, muy lejos de estar disponible para la reflexión y la crítica política radical.

A su predecesor absoluto y jerárquico este nuevo concepto le aporta un pluralismo contextual y etnográfico, más dispuesto a hablar de *las culturas* que de *la Cultura*. Siguiendo a Tylor y a Boas, la antropología se vuelca en la posibilidad de construir una ciencia de las ideas atenta a las costumbres de los pueblos, desde una óptica diferencial y descriptiva. En este sentido, y frente al idealismo que veía lo social sólo como un medio para la consecución de un proyecto universal, la dimensión social de la cultura es un componente fundante, decisivo, pero se va a abordar desde una perspectiva fundamentalmente positivista, que entiende la cultura como algo ya hecho, ya dado, que es necesario comprender y transmitir, al tiempo que, por principio, el científico no puede ni debe cuestionarlo. Por otra parte, la insistencia antropológica en los procesos de atribución de significado (valores, ideas, normas...) apartaba la teoría de la cultura de sus vínculos concretos con el hacer, con la práctica social e institucional, es decir, de sus relaciones constitutivas con el poder.

Allí donde la corriente humanista apostaba por la dimensión cognoscitiva de la cultura como instrumental que el ser humano necesita para autorrealizarse, la corriente cientifista apelaba a los condicionantes del entorno. Los seguidores de un marxismo ortodoxo extremarán esta última versión al hablar de la cultura como aquello que lo social y lo económico determinan, reduciendo lo cultural a fenómeno secundario, a un mero reflejo de la vida colectiva. En la práctica, mientras tanto, la Cultura iba imponiéndose eficazmente como forma de vida deseable, esto es, como medio supuestamente neutro de armonización social por parte ese espacio ideológico de mediación entre lo particular y lo universal que es el estado-nación. Silenciosamente, y en paralelo, la modernidad estaba conjugando las necesidades tanto de la cultura de élite como de la nueva cultura masiva o industrial, tanto del estado como del mercado, institución ésta que irá cobrando fuerza hasta imponerse estructuralmente como enclave de prioridad estratégica en el último tercio del siglo XX. No obstante, es preciso subrayar que en la primera modernidad sí está a la

vista que “el Estado encarna la cultura que, a su vez, es la plasmación de nuestra común condición humana” (Eagleton 2001: 19).

Ya sea como *humanidad*, como *nación* o como *etnia*, el significado de la cultura se apoyaba en una premisa de totalidad e identidad que podía tender a unificar o a segmentar la realidad social, pero siempre respetando y reforzando este tipo de unidades apriorísticas. Desde el punto de vista presuntamente neutral del sistema, entendido éste como articulación de estado nacional (unitario) y mercado liberal (estandarizado), las nociones hegemónicas de cultura la identifican como forma históricamente avanzada de concebir las relaciones sociales, pero a costa de reducir *relación* a *homogeneidad*. Esta reducción abstracta le es, por supuesto, funcional a la perspectiva de ese sistema de poder, que requiere esa premisa de coherencia ideal para autolegitimarse como sistema. Pero ese gesto delata a quién, por qué o para qué son útiles ante todo esas nociones y esos significados. A fin de cuentas, como ha reconocido el economista y filósofo A. Sen, “la cultura no existe independientemente de las preocupaciones materiales, ni espera pacientemente su turno detrás de ellas” (Sen 1998: 317).

Asumiendo las relaciones sociales en clave de coherencia, esta forma moderna de definir la cultura persistirá con fuerza hasta las investigaciones de Talcott Parsons a mediados ya del siglo XX y, lo que es aquí fundamental, delatará sus deudas con la noción de *sistema* y todo aquello que ésta implica de cara a reducir a su mínima expresión las potencialidades de la cultura como espacio de conflicto y hasta de “revuelta intratable” (Bauman 2002: 343). Por el contrario, en este orden estructural de cosas, y siguiendo con el planteamiento avanzado de Parsons (1951),

la cultura es la estación de servicio del sistema social: al penetrar en los “sistemas de la personalidad” durante los esfuerzos por mantener el modelo (por ejemplo, al ser “internalizada” en el proceso de “socialización”), asegura “la identidad consigo mismo” del sistema en el tiempo, es decir,

“mantiene la sociedad en funcionamiento”, en su forma más distintiva y reconocible. (Bauman 2002: 29-30)

Como se aprecia en esta enunciación distanciada de Bauman, el planteamiento de Parsons desemboca en un círculo cerrado, autosuficiente: la cultura es pensada como medio a través del cual un determinado sistema establece su propia identidad y la mantiene ordenando en torno a ella las dinámicas sociales que lo rodean y atraviesan. Al concebir la cultura como instrumento de integración sistémica, la deuda de Parsons con una epistemología funcionalista no le permite tener en cuenta el espacio de la diferencia (en relación) entre sistema institucional y sociedad. Lo institucional y lo social, aun siendo inseparables, no son identificables por principio, a no ser que compartamos la poderosa premisa moderna que es el principio de representatividad: quienes llevan las riendas del sistema lo hacen en virtud de su capacidad para representar los intereses (políticos, económicos, culturales) de la gente. Pero esta distancia entre institucional y social, o entre sistema y vida cotidiana, que los grandes líderes olvidan tan a menudo como la gente la reconoce calladamente, incorpora una diferencia tendencialmente conflictiva, así como, claro está, un proceso en curso de normalización de las desigualdades estructurales que están en la base de nuestra sociedad.

Para revisar críticamente estas inercias semánticas y pragmáticas hay que esperar hasta los trabajos de Raymond Williams (1983, original de 1958) en cuanto a la genealogía del uso de la palabra *cultura*. Williams subrayó cómo el avance de la modernidad supuso un reajuste de términos interconectados, como cultura, arte o industria, en el sentido de que todos ellos pasaron de significar una actividad (general, humana) a referirse a una cosa en sí, un conjunto de artefactos o productos, incluso una institución (particular, determinada), hasta ser así “una palabra que a menudo provocaba hostilidad y desconcierto” (Williams 1983: XVI). Como resultado, así como el arte se entendería como la máxima realización de una cultura dada, arte y cultura se entenderían por una oposición ideal a la carga material y mundana del

concepto de industria. Paradójicamente, sin embargo, la progresiva reificación de lo cultural lo estaba preparando para adaptarse a las nuevas condiciones de negocio y de fetichismo de la mercancía propugnadas por la revolución industrial capitalista. En cuanto a la distancia entre un sentido general y otro específico de la cultura, Williams (1982) reconsiderará las deficiencias de ese salto semántico proponiendo distinguir entre un sentido antropológico, latente, de la cultura, y un sentido institucional, manifiesto. Aun estando relacionados entre sí, dado que a ninguno podría accederse sin la coexistencia del otro, la distinción ayuda a repensar críticamente la definición retórica que el término Cultura habría oficializado con la modernidad: presentándose como dimensión general, universal y humana (sentido 1), en la práctica funciona como una forma institucional posible (sentido 2) de entender esa dimensión antropológica.

En el intento de Williams de reconsiderar la cultura como un elemento constitutivo concreto de lo social, es entonces posible reformular las deficiencias heredadas de las tradiciones explicativas idealista-romántica y materialista-marxista. Ambas dialogarían así en un sentido crítico de la cultura como *dimensión simbólica de la práctica social*, que salvara de esta forma tanto la crucialidad de lo cultural subrayada por la primera tradición como el carácter material que había sabido concederle la segunda de ellas. Williams reconoce que cultura puede ser un término engañoso pero, a la vez, demasiado importante como para abandonar el reto de pensarlo de manera reconstructiva. Su arraigo en la vida en común, en la dinámica histórica (con minúsculas) ayuda a comprender, sin ir más lejos, que las diferencias culturales entre personas y grupos ni son absolutas ni son eternas. Por aquí, en fin, se llega a una idea de cultura planteable ahora no siguiendo un esquema metafísico o jerárquico (cuerpo/alma, naturaleza/espíritu, base/superestructura...) sino ubicándola en un circuito horizontal e indetenible: aquél que interconectaría cultura, economía y política, ayudando con ello a comprender dinámicas sociales complejas así como, al tiempo, problematizando la presunta autonomía de esas diversas esferas.

Podría entonces entenderse la cultura (en sentido social) en la modernidad -precisamente la época histórica en que el término empezaría a usarse con su significado actual- como un resorte de movilización simbólica, general, como elemento inclusivo, de sutura entre subsistemas distintos que posibilita de hecho la articulación del todo social como sistema: un *entre*, como si dijéramos, que sin embargo se presenta y se legitima oficialmente como un *aparte* y un *por encima*. En cambio la Cultura (en sentido institucional), a la manera de la dialéctica hegeliana del Espíritu, y de su encarnación en la institución moderna del Estado, adoptará las mayúsculas, un nombre y un espacio propios, a la vez que aprenderá a autoproducirse como discurso vuelto hacia el pasado -como, mejor aún que el término Renacimiento, mostrarían la ideología del arte Neoclásico o el auge decimonónico de la Filología y la Historia.

La Cultura, en fin, se visibiliza así como forma de control y de orden, de neutralización del conflicto entre clases y grupos sociales en conflicto. La historia del concepto de cultura, como han investigado Lloyd y Thomas (1998) a partir del caso británico, resulta inseparable de la historia social por la cual la emergencia de determinadas instituciones representativas supusieron la destrucción activa de otras formaciones sociales cuyo futuro estaba en clave popular, y no forzosamente estatal. Desde este ángulo, el significado moderno de Cultura “no es un mero suplemento del estado sino el principio fundador de su eficacia. Es, en otras palabras, un instrumento primordial de hegemonía” (Lloyd/Thomas 1998: 118). Cuando Arnold asimila el Estado a la figura de un maestro ideal, o cuando Stuart Mill reivindica el Estado-nación como requisito político para la autonomía individual, como estaba ya implícito en las obras de Coleridge o Humboldt, se están poniendo de hecho las bases para asimilar estado y cultura, cultura y estado, como dos caras de una misma moneda: el nuevo modelo de sociedad nacional moderna. De ahí que pueda afirmarse que “el estado de la cultura determina la forma del estado”, siempre teniendo en cuenta que

El estado, en sí mismo una especie de abstracción universalizante con respecto a la sociedad, en este modelo es cada vez más antagonista de las culturas sociales y políticas propias de los movimientos sociales radicales, en la medida en que éstas dependen de la articulación de prácticas locales y particulares formando un movimiento móvil y descentrado. (Lloyd/Thomas 1998: 125)

Hacia mediados del siglo XIX, en concreto entre 1830 y 1860, se reconoce entonces el sentido de transformaciones culturales sin las que la nueva sociedad no se entendería, como la ecuación sumisa entre educación y normalización o el paso de una pujante prensa obrera a una prensa para obreros cada vez más expansiva y masiva. Ante la necesidad de una ciudadanía nacional disciplinada y civilizada, el concepto de clase empezó a quedar subsumido en la idea de masa, otro buen ejemplo de cómo un signifiante puede funcionar de forma persuasiva a la hora de aglutinar y neutralizar posiciones e intereses diversos y en conflicto. Al cobijo de los discursos en favor de la “emancipación humana”, la modernidad se prepara así para instaurar un régimen de nueva hegemonía. Esta hegemonía que, como se sabe, permitía una convergencia funcional de estado-nación y mercado capitalista, se formuló, culturalmente hablando, como una alianza entre Cultura (o alta cultura) y cultura masiva o mercantil –más adelante volveré sobre este punto. Se trata de una hegemonía que busca funcionar como consenso tácito y general, al tiempo que, con la otra mano, prepara una máquina tendencialmente autoritaria y selectiva.

La expansión del modelo cultural europeo no puede separarse de la historia del colonialismo moderno, que está a su vez en la raíz de los procesos de globalización económica hoy en marcha. Como ha explicado de forma certera y polémica Lizcano (2001: 53), “el espacio del Estado-Nación erigido por la tribu de los mentes-en-una-cuba se instituye primero contra otras tribus europeas y luego contra las tribus de todo el planeta, sobre el arrasamiento de los lugares concretos y sobre su posterior reconstrucción caricaturesca mediante

términos (ciudadanía, leyes, derechos) y límites (fronteras abstractos". Para Edward Said, "la cultura tiene que verse no sólo como excluyente sino también como exportada" (Williams/Said 1997: 238), en el sentido de que el modelo cultural occidental o moderno, su gestación y configuración hegemónica, no puede imaginarse al margen de los procesos imperialistas que atravesaban y atraviesan nuestra época.

Por ende, puede afirmarse que el idealismo de la Cultura, es decir, los discursos y las prácticas que contribuyeron secularmente a la identificación de la cultura con la Cultura (de las élites europeas), se ha hecho obvio, incluso brutalmente evidente, en numerosos contextos y períodos. Al subsumir lo social en la categoría de lo nacional, la cultura se constituye en conjunción con el asentamiento de las revoluciones burguesas, la formación de los estados modernos y su expansión colonial. Lo nacional (fundamentalmente centroeuropeo) se alía así con el falso universalismo que defiende el necesario perfeccionamiento espiritual de los pueblos salvajes. Por otra parte, esa ambiciosa conversión en categoría identitaria le permite a la cultura adaptarse a la matriz del pensamiento hegeliano, es decir, al proyecto de reducir el saber a un todo sistémico, autosuficiente y trascendente. En otras palabras, la cultura se dispone a ocupar un lugar que será clave en las ciencias sociales, siempre y cuando éstas –y el matiza puede ser importante- no abandonen su condición de disciplinas sistémicas, o sea, de ciencias. Véase si no el caso relevante de Wilhelm Dilthey, quien, en su ya madura e inacabada *Introducción a las ciencias del espíritu* (1883), va a distinguir en primer lugar entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu para, dentro de éstas, proponer una consiguiente división entre "ciencias de la organización *externa* de la sociedad" y "ciencias de los *sistemas* de cultura". Los subrayados son míos, pero me temo que los términos de Dilthey son de por sí bastante elocuentes.

El mayor peligro de esta perspectiva idealizada e institucionalizada (esto es, naturalizada) sobre la Cultura radica todavía en que su obvedad no nos deje reconocer su actualidad. Pondré sólo un ejemplo. Mientras escribo estas páginas la prestigiosa editorial Taurus está lanzando al mercado español la tercera edición (en sólo cuatro

meses) del libro de D. Schwanitz titulado *La cultura (Todo lo que hay que saber)*, cuya versión original en alemán apareciera en 1999. En la apertura del capítulo significativamente llamado “Un capítulo del que no se debería prescindir” puede leerse que “llamamos cultura a la comprensión de nuestra civilización. Si ésta fuese una persona, se llamaría Cultura” (Schwanitz 2002: 395). La marca idealista de expresiones como las que definen la cultura, en esa misma página, como “el estado de buena forma del espíritu”, su apariencia amable, así como la aseveración bienintencionada en el sentido de que “la cultura ha de acreditarse como una forma de comunicación” (p. 494), se compaginan problemáticamente con otros gestos argumentativos que organizan el hilo del libro, como el nada desdeñable de dedicar el primer capítulo a la “Historia de Europa” (¿no esperaríamos encontrar las raíces de la Cultura en América Latina, en África o en Oriente!) y los siguientes a esbozar un panorama de la más convencional Historia del Arte. No en balde, si el libro se lee con calma, uno puede incluso descubrir que la amabilidad de las definiciones iluministas y modernas va unida a una actitud combativa contra todo pensamiento crítico radical: al marxismo (sic) lo tilda Schwanitz de “teoría out” (p. 347), el lenguaje de la teoría crítica es “mega-out” (p. 355) y, más allá de corrientes específicas de pensamiento crítico, quien crea en la posibilidad de una transformación social o de “una sociedad alternativa” incurrirá en el humillante error de no comprenderse a sí mismo (p. 377). El boom editorial que este libro está suponiendo puede entenderse, en fin, como un fenómeno anecdótico y puntual, o como una manifestación epidérmica de procesos ideológicos y sociales más profundos y duraderos. En esta segunda opción, *La cultura (Todo lo que hay que saber)* cumple todas las condiciones para ser leído como desarrollo de una larga y poderosa inercia acrítica o, como se dice coloquialmente, como la simple punta del iceberg.

El universalismo civilizador, al estilo de algunos escritos de Condorcet revisados por Mattelart (2000), tan grato al llamado *siglo de las luces*, permite defender modos de gobierno que superen el sistema de propiedad feudalista en favor de una libertad y de un progreso ensombrecidos por la represión sistemática y violenta de

toda alternativa. Los límites de la cultura van a ser los límites de la democracia. Si alguien carece de la virtud que es el conocimiento de los “verdaderos ideales” y no dispone por tanto del derecho a manifestarlos o difundirlos, ése, por su propia naturaleza, es el sujeto sin cultura, el individuo inculto, esto es, la parte alarmanamente más ingente del cuerpo social –verdad ésta que puede parecer chocante, pero que históricamente se aplica tanto a la Europa del siglo XVIII como a la *aldea global* del siglo XXI.

En el trasfondo de estos cambios históricos, sin embargo, la cultura quedaba disponible para sabotear su misión. Me explico: a la vez que desempeña esta función estructuralmente estratégica, y para poder realmente articular ese sistema de poder integral, la cultura queda emplazada asimismo, por definición, en el pliegue no visto de la estructura, como principio abstracto pero constitutivo de lo nacional. Puesto que lo cultural va a funcionar como medio de articulación del nuevo mapa sistémico, atravesado así por un estatuto (de)constructivo, esta misma condición le confería una estratégica capacidad creativa y crítica. Si la cultura podía convertirse, como si dijéramos, en la llave de control para la integración de un nuevo orden institucional, podía hacerlo sólo al precio de convivir con su propia amenaza, la de ser también herramienta de descontrol, desintegración o desorden. La condición de la cultura es entonces *crítica* (en el sentido de *crucial*), para empezar, en cuanto lugar de cruce, de ensamblaje de un nuevo modelo social. Por eso mismo, como se apreciaría con el tiempo, los dispositivos culturales podrían ser un ámbito prioritario para proyectos alternativos de resistencia y de lucha, cuya condición *crítica* (en el sentido ahora de *subversiva*) tendría que pasar necesariamente por el intento de des-montar y re-montar ese modelo hegemónico de sociedad. Espero que esta forma de argumentar sea útil para comprender, por ejemplo, por qué Bauman ha escrito que, más allá del caso moderno, el atributo más importante de toda cultura es su capacidad crítica (2002: 337) – palabras éstas que, en una lectura precipitada, podrían parecer paradójicas en relación con la definición oficial de la cultura en la modernidad como medio de jerarquización y de control.

Desde el punto de vista del análisis interpretativo, quizá se entienda entonces el porqué de las siguientes palabras de Williams:

el concepto de cultura, cuando es observado dentro del contexto más amplio del desarrollo histórico, ejerce una fuerte presión sobre los términos limitados de todos los demás conceptos. Ésta es siempre su ventaja; asimismo, es siempre la fuente de sus dificultades, tanto en lo que se refiere a su definición como a su comprensión. (Williams 1980: 23)

No límite institucional sino la condición misma de que todo límite sólo pueda concebirse, compartirse e institucionalizarse, es como si lo cultural hubiera quedado emplazado en un espacio doble, a la vez espiritual y profano, ideal y material, visible e invisible... No parece casual, en este sentido, que en el momento en que la confianza (¿ciega?) en la visibilidad como fuente de conocimiento empírico, positivo, de valor de verdad y de autoridad del saber, en ese momento, la cultura -con minúsculas ahora- sólo pueda ser lo borrado por la cientificidad moderna, la condición negativa del todo social, el espacio de fondo sobre el que éste se recorta y se reproduce, por tanto, como un todo falsamente total, como un territorio delimitado por fronteras que lo cruzan y lo rodean. Como explica Certeau,

puesto que la cientificidad se ha dado unos lugares propios y apropiables por proyectos racionales capaces de establecer sus procedimientos, sus objetos formales y sus condiciones de falsificación, puesto que se ha fundado como una pluralidad de campos limitados y distintos (...), ha constituido el todo como su resto, y este resto se ha convertido en lo que llamamos *cultura*. (Certeau 1990: 19)

La cultura en su acepción más abierta y aterrizada no se deja encasillar en los sistemas de la Ciencia. Pero tampoco puede ser ignorada completamente por el sistema ni por ningún régimen de saber/poder puesto que lo constituye como tal. En otras palabras, que quizá Certeau suscribiría, la cultura es asumida por un diseño institucional que la invisibiliza. De ahí la tensión que su práctica y su teoría incorporan. La cultura ordinaria o de la vida en común, en tanto condición de las nuevas formas de entender la práctica social, las relaciones sociales e institucionales, está, claro, dentro de la sociedad moderna, pero en tanto autoridad o enclave legitimatorio (la Cultura) está asimismo fuera de lo cotidiano, o al menos, eso sí, por encima. O ni dentro ni fuera sino que, más bien, la cultura estaría así dejando emerger aquello que haría viable tanto el orden ideológico que resulta de esta frontera como, a la vez, la posibilidad de tácticas de resistencia a esa frontera y a la violencia implícita que presupone. Así que la cultura promete un sueño de progreso humano, universal, pero a ella misma le cuesta conciliarlo: por la noche la asaltan sus fantasmas.

Cultura a la intemperie

Abrirnos a una consideración de la cultura que desborde el marco tradicional de su delimitación institucional, mirarla cómo avanza insegura por la vida social, materialmente humilde, poniendo a dialogar sus divergencias, asomándose a sus fisuras, sería como pensarla a la intemperie, es decir, como insinúa el vínculo etimológico, pensarla de una forma intempestiva. Esto es lo que produce como efecto considerarla como dimensión simbólica de la práctica social, una caracterización que busca hacerse eco de cómo R. Williams había procurado aterrizar y democratizar el concepto de cultura. Lo que aquí emerge, claro está, no es tanto una oposición a la herencia de la Cultura como una oposición a la identificación acrítica de cultura y Cultura. En este sentido obtenemos una definición de cultura amplia y flexible, que de hecho se ha venido utilizando con

acuerdo en la antropología, y más esporádicamente en la sociología y hasta la economía actuales.

Esta definición general, no- e incluso anti-institucional, al ampliar la noción oficial de Cultura, nos puede permitir reconocer los límites pragmáticos que ésta había incorporado y naturalizado. Desde la perspectiva general la cultura designa una mediación que permite a los sujetos sociales conocer y manejar su realidad, que les ofrece la autoconsciencia de sus relaciones mutuas, así como la forma en que se distinguen y se relacionan lo subjetivo y lo objetivo, lo individual y lo social, lo interior y lo exterior... precisamente en cuanto estas polaridades son construcciones culturales y no naturales. La cultura sería entonces el lugar de encuentro entre el “animal simbólico” (Cassirer) y el “animal político” (Aristóteles): espacio de significación y abstracción, sí, pero no meramente un ente ideal sino también, desde el principio, un modo de actuar y de vivir. Dicho con otros términos, disponemos ahora de una herramienta conceptual que hace viable, e inevitable, reconectar lenguaje y acción social, lo abstracto y lo concreto, teoría y práctica... es decir, toda esa serie de escisiones que caracterizan el pensamiento metafísico o idealista tradicional, el armazón epistemológico que nos protegía, y a la vez nos aislaba, de la intemperie real del mundo.

Sin límites fijos o preestablecidos, como no podía ser de otra manera, la cultura no obstante nos remite a *algo que (se) construye (según) la forma de nuestras relaciones*. Y de esto se extraen al menos tres ideas básicas. La primera: que eso que un tanto esquemáticamente llamamos “realidad social” está hecho de constructividad y creatividad, y que es por tanto menos un hecho en sí, o un conjunto de hechos ya dados, que una serie de procesos que se encuentran y desencuentran siempre de forma inacabada. Evidentemente, esto cuestiona no sólo la usual absolutización de los métodos positivistas y empiristas en la teoría social sino, por la misma razón, la actual hegemonía de ideologías conservadoras y dogmáticas, con su credo incansable del “¡esto es lo que hay!”. Sin duda, en relación con esto está tanto la conocida desconfianza del nazismo hacia la capacidad crítica de la cultura (a la vez que su entronización de la Cultura como entidad estética) como el recurso productivo a la cultura como

herramienta de lucha política por parte de los movimientos sociales de izquierda y los ateneos libertarios. Por esta vía, pues, conocer cómo la cultura ha sido utilizada con fines de control y disciplina nos ayuda a la vez a comprender su potencialidad para el conflicto o, como dice Bauman (2002: 343), para “la revuelta intratable”, esto es, aquella que, antes que nada, no se agota en la realidad objetiva, la desborda, la acerca hacia lo utópico que esa realidad esconde, le enseña el camino que va de la necesidad a la libertad. Bauman lo explica así:

La cultura humana, lejos de ser el arte de la adaptación, es el intento más audaz de romper los grilletes de la adaptación en tanto que obstáculo para desplegar plenamente la creatividad humana. La cultura, que es sinónimo de existencia humana específica, es un osado movimiento por la libertad, por liberarse de la necesidad y por liberarse para crear. Es un rotundo rechazo a la oferta de una vida animal segura. Por parafrasear a Santayana, es un cuchillo cuyo filo aprieta siempre contra el futuro. (2002: 335)

La segunda idea implícita en esta noción abierta de cultura hace hincapié en su componente relacional, políticamente radical. Si, como argumentara detenidamente V. Voloshinov (1992), toda práctica significativa o lingüística (en sentido amplio, no sólo verbal) se funda y de despliega como práctica social, entonces el motor de la cultura en su acepción antropológica o general ha de ser más la dialogía y la comunicación que la identidad y la información. Claro que identidad y dialogía, o información y comunicación, no pueden separarse en la práctica, pero desde el punto de vista epistemológico, la teoría de la cultura avanza en sentidos incluso divergentes según priorice uno u otro polo de ese vínculo necesario. El enfoque dialógico, como en Voloshinov o en Bajtín, tiende a concebir y a proponer redes abiertas donde el enfoque monológico o informativo se preocupa sobre todo de delimitar conjuntos cerrados y unidireccionales. Ésta es la opción

célebre de *La teoría matemática de la comunicación*, de C. E. Shannon y W. Weaver (original de 1949), ensayo que no fue otra cosa sino una cristalización madura y tecnificada del paradigma funcionalista que entiende por comunicación una relación unidireccional, y tramposamente horizontal, entre los roles prefijados del emisor y el receptor, según un divulgado esquema que luego usaría tanto la Lingüística de R. Jakobson como la Semiótica General de U. Eco o la Semiótica de la Cultura de I. Lotman (Méndez Rubio 1997: 83-92). Como nos recuerdan las secciones habituales de la prensa diaria, todavía separamos comunicación de cultura, y asimilamos cultura a alta cultura o cultura estética. Siguiendo a Voloshinov (1992), el enfoque funcionalista viene marcado por un objetivismo abstracto que difícilmente cuestiona el *statu quo* y que termina por olvidar que, hablando de producción lingüística o cultural, las categorías de sistema, propiedad o identidad sólo pueden abordar muy restrictivamente su dinámica radicalmente comunicativa.

En tercer lugar, una última obviedad: que hablar de cultura como práctica social nos conduce a afirmar que no hay cultura sin sociedad y que no hay vida (ni grupo ni sujeto) social sin cultura(s) que la constituyan justamente como social. Y en este punto volveríamos a una idea anterior, que el antropólogo U. Hannerz (1998: 74-75) resume así:

El concepto de cultura continúa siendo la palabra clave más útil que tenemos para compendiar esa capacidad peculiar de los seres humanos para crear y mantener sus propias vidas conjuntamente, y para sugerir que es provechoso indagar con libertad y amplitud de qué manera las personas se montan su vida.

El término *incultura*, por tanto, tan a menudo utilizado como arma arrojadiza, proyectaría en el uso común un espacio socialmente impracticable. Y esto en cuanto que este término se apoya en la premisa de un todo homogéneo y unitario, que puede en cierto modo

cuantificarse (alguien podría ser más o menos *culto*), lo que es cierto si por cultura se entiende ante todo un sistema de informaciones y saberes que se adquiere y transmite, pero que no lo es tanto si estamos pensando en una práctica relacional y socialmente variable. Con otras palabras, todo parece indicar que no podemos conformarnos con un concepto unitario de cultura como éste general o antropológico aquí presentado. Este concepto general es útil para resituar el debate y orientarlo en una dirección crítica, pero por sí solo no dejaría de plantear obstáculos a una posible investigación sobre variantes, diferencias o desigualdades culturales, es decir, a una teoría crítica de la cultura atenta a la centralidad del poder a la hora de explicar aquello que analiza.

En definitiva, la necesidad de articular distinciones cualitativas en el terreno de la cultura resulta un reto costoso pero inminente. A día de hoy las distinciones entre culturas se han apoyado fundamentalmente en diferencias de tipo nacional o étnico, lo que está dando frutos innegables a la hora de explicar las actuales dinámicas de globalización, pero se presta muy escasa atención a las diferencias transversales o verticales, siguiendo criterios pragmáticos (frente a las “horizontales” o étnicas siguiendo criterios geográficos). Sin embargo, parece claro que una teoría crítica de la cultura no puede prescindir de estas diferencias pragmáticas entre modos de concebir la producción cultural dentro de una misma sociedad o unidad (trans)nacional.

Es aquí conveniente recordar la actualidad en este sentido de tres tendencias o escuelas que a lo largo del siglo XX fueron poniendo las bases de una crítica de la cultura políticamente incisiva. Aunque se trata de argumentos bien conocidos y que cuentan ya con un importante repertorio bibliográfico, sólo mencionar aquí la relevancia ineludible del llamado Círculo de Vitebsk (Voloshinov, Bajtín, Medvedev...), la Escuela de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Marcuse...) y los primeros *cultural studies* del Grupo de Birmingham (Williams, Hoggart, Hall...). Los primeros se enfrentaron polémicamente al problema de la especificidad de los artefactos culturales y artísticos, así como al desafío de ir esbozando pautas teóricas de tipo interdisciplinar siguiendo un marxismo heterodoxo, no determinista. Su enfrentamiento con el marxismo canónico, al

igual que se hizo en Frankfurt y Birmingham, era a pesar de todo un intento de reaproximarse a las primeras propuestas del Marx menos divulgado y más intratable, aquel que, como bien ha destacado más tarde Fernández Buey, estaba preocupado por conjugar la filosofía y la economía con lo que hoy llamaríamos una “crítica de la cultura” (Fernández Buey 1998: 54). En cuanto a la voluntad de combinar registros y enfoques no especializados, conviene recordar que

esa forma de proceder es apreciable ya en los primeros escritos de Marx. Es parte de su originalidad como pensador, pues el traslado de conceptos de unos campos del saber a otros rompe la compartimentación de los saberes, que era ya característica de la vida académica, da a la mirada intelectual un nuevo ángulo y permite la acuñación de nociones nuevas que actúan como un revelador de aspectos oscuros de la realidad. (Fernández Buey 1998: 52)

Esta vocación por entender el trabajo interdisciplinar como revelador de lo no visible, como una manera de ampliar las dimensiones políticas de la teoría, es una constante de estos tres grupos, y seguiría siendo una condición *sine qua non* para la *sociología de la cultura* esgrimida por el último Williams (como se observa, por ejemplo, en Williams, 1982: 28 y ss.).

Del legado frankfurtiano nos ha quedado, entre otras muchas cosas, su insistencia en pensar la cultura como un lugar crítico o negativo, principio activo de esperanza: “Identificar la cultura únicamente con la mentira es de lo más funesto en estos momentos”, diría Adorno (1998: 42). Esta convicción se dio unida al esfuerzo por concebir el trabajo intelectual en dialéctica con el positivismo *à la* Popper (AAVV 1972), es decir, por construir –usando términos cercanos a Ricoeur (1994)- una *crítica utópica* de lo que existe desde lo que no existe pero debería existir. Resumiendo tal vez en exceso podría señalarse que la crítica utópica aporta a la teoría de la utopía cuatro rasgos imprescindibles para que ésta pueda jugar un papel

revolucionario: que sea valorable sólo en sus relaciones polémicas con lo que existe, con el terreno de las ideologías; que se tome lo utópico como una dimensión (im)posible de todo lenguaje, a través de la tensión significativa presencia/ausencia que constituye todo discurso o producción simbólica; que la utopía funciona, por tanto, más como una marca de distancia simbólica o metafórica (a modo de negativo de una imagen) que como un referente mítico o sólo ideal; que la utopía entonces tiene repercusiones prácticas en la medida en que nos invita a ver y vivir el mundo de otro modo. Como en el caso de los primeros utopistas (Moro, Campanella...) la fabulación era una táctica cultural para realizar una crítica de la propiedad privada desde una concepción comunitaria de lo social, así la mirada utópica es también una posición que arranca de lo histórico material y que se proyecta ahí necesariamente.

En relación con los estudios culturales, en fin, dentro de la crisis que recorre el contexto académico internacional se está dando tal confusión (no siempre desinteresada) que se hace preciso una mínima puntualización. En principio, y de una forma muy sintética, las propuestas principales de los estudios culturales pueden agruparse en torno a tres características clave: para empezar, una perspectiva no elitista sobre la cultura, que les dotó de una extraordinaria capacidad para investigar cuestiones relativas a cultura popular o popular-masiva de forma crítica, es decir, reivindicando las mediaciones y formas de recepción productiva (*agency*) que se desvían del orden ideológico dominante, desafiándolo de forma a menudo invisible. Así pues, “la tarea de los primeros estudios culturales era explorar el potencial para la resistencia y la rebelión contra determinadas fuerzas de dominación” (Barker/Beezer 1994: 15). O, como ha preferido expresarlo Gitlin (en Ferguson/Golding, 1998: 82), “la cultura continuaba la política radical por otros medios”. Así como la politización distanciaba su perspectiva de la superescuela funcionalista norteamericana, este impulso de *mundanización* de la teoría les llevó no sólo a desarrollar el trabajo crítico de la Escuela de Frankfurt sino a dialogarlo polémicamente, visto que dicha escuela había caído en un cierto aristocratismo estético a la hora de considerar lo popular, y

esto con la excepción de Benjamin, cuyas investigaciones fueron recuperadas y actualizadas a partir de los años setenta.

Este proyecto crítico se canaliza a través de una deliberada inclusividad epistemológica (Hall 2000) y de métodos interpretativos que apuestan por el bricolaje, por la apertura y la movilidad de los enfoques, desde la conciencia de que el conocimiento avanza de forma fructífera sólo mediante la diversidad y que la ruta del monopolio del saber es la ruta del poder a corto plazo y la autoextinción a largo plazo. Con la actitud del *bricoleur*, que Lévi-Strauss vinculaba a las genealogías del pensamiento salvaje, estos ensayos se hacían eco de tácticas compositivas no sólo del arte de vanguardia sino de la forma indisciplinada que la cultura popular tiene de concebir los textos y los géneros de discurso. En palabras de Barker y Beezer, no sin cierta ironía (1994: 8):

Los estudios culturales eran la calle golfa de un área temática; cortaban los pañuelos de otros cuando les convenía, pero usándolos para dar brillo a los zapatos o para remendar la ropa, manoseando los modales académicos; eran descarados con todos. (...) Al mismo tiempo, proseguían otras clases de relaciones igualmente importantes con una diversidad de movimientos políticos radicales: organizaciones socialistas de vez en cuando, el movimiento feminista, organizaciones antirracistas, organizaciones de artes y de cultura local.

Pero, como se desprende de la segunda parte de esta cita, la aproximación dialógica defendida por los estudios culturales quedaría mutilada si se viera reducida a un cruce inter- e incluso anti-disciplinar(io). Como se deriva de lo anterior, la tercera posición definitoria de los estudios culturales, y en esto volvía a ponerse de manifiesto su deuda con el marxismo más perdurable, consistía en una defensa de la reconexión entre teoría y práctica en un sentido tan amplio como cotidiano. Siguiendo a Grossberg, H. Giroux (1996: 202-203) lo resume concluyendo en una doble función social:

En primer lugar, mantienen viva la importancia del trabajo político en una “era de posibilidades menguantes”. Esto es, radicalizan la noción de esperanza politizándola en lugar de idealizarla. En segundo lugar, se niegan a hundir un compromiso de trabajo político en el helado invierno teórico de la ortodoxia. (...) La idea de que los estudios culturales son inestables, abiertos y siempre contestados si convierte en la base de su acción de escribir de nuevo, así como en la condición de la autocrítica ideológica y de la construcción de agentes sociales dentro y no fuera de las luchas históricas.

Por cierto que la conexión de la teoría crítica con la práctica alcanza en Giroux, como en muchos otros, un interés por la práctica pedagógica como espacio de resistencia y educación popular –en la línea de la “teoría del acción dialógica” planteada por Paulo Freire ya a finales de los años sesenta (Freire 1995). Contando con esta dispersión, con el paso del tiempo, y en paralelo a su institucionalización en las principales universidades a nivel internacional, especialmente en Estados Unidos a partir de los años ochenta, los planteamientos de partida se han ido reconvirtiendo y pacificando, en un proceso típico de expansión, solidificación y cierta inercia autocomplaciente.

E. Grüner (en Jameson/Zizek 1998: 11-64), en convergencia con la revisión realizada por Ferguson y Golding (1998), ha cifrado los límites actuales de esta tendencia teórica en su fetichización de los particularismos, que conduciría a un creciente eclecticismo acrítico, además de en su progresivo reduccionismo teorista que tiende a concentrarse en un imperialismo textual autosuficiente e inoperante en lo político. Grüner viene haciendo hincapié en la urgencia de revitalizar los *cultural studies* con una teoría crítica de la cultura que los aleje de aquello en que se están convirtiendo: una reproducción calcada de la ambigua lógica cultural del capitalismo tardío. Desde esta perspectiva,

los estudios culturales –y con mejores títulos la llamada “teoría poscolonial”- deberían haber jugado un papel importantísimo en esa reconstrucción de una teoría crítica del presente, para la cual el marxismo tradicional, por sí mismo, es insuficiente (aunque de ninguna manera prescindible). Pero no podrán hacerlo a menos que *superen* su captura acrítica por el textualismo, lo microcultural, la celebración de la “hibridez” y la tentación de fascinarse con los aspectos “atractivos” de la globalización y la posmodernidad. (Grüner 2002: 39-40).

Los argumentos de Grüner, pese a su excesiva generalización, resultan cruciales para entender qué pasa cuando la perspectiva culturalista aterriza en un contexto social tan agudamente crítico como es hoy el de América Latina, desde una mirada que no puede coincidir sin más con la proveniente del contexto español, pero que sin duda está más cerca de ésta que el *mainstream* de las investigaciones estadounidenses y anglosajonas en este campo.

Una vez más, creo que ha sido R. Williams quien mejor ha formulado la génesis, el avance y las posibilidades de futuro de esta corriente crítica, hoy día en la encrucijada por tantos motivos que tienen que ver con sus textos y sus contextos. La radical vocación social de los estudios culturales así como las resistencias (y no sólo las complicidades) institucionales que esta actitud provoca en el día a día están compendiadas en el siguiente párrafo de uno de los últimos escritos de Williams (1997: 199):

Si ustedes aceptan mi definición de que es verdaderamente a esto a lo que se refirieron los Estudios Culturales, a asumir lo mejor que podamos el trabajo intelectual y seguir con él este camino muy abierto para vernos frente a personas para las cuales no es un modo de vida, para las cuales no significa ninguna probabilidad de empleo, pero para quienes es una cuestión de interés intelectual propio, de su propia

comprensión de las presiones que sufren, presiones de todo tipo, desde las más personales a las más políticas en términos generales, si estamos preparados para aceptar este tipo de trabajo y revisar el programa y la materia lo mejor que podamos, en este ámbito que permite esa clase de intercambio, entonces los Estudios Culturales tienen sin duda un futuro muy notable.

La orientación pedagógica de Williams es ejemplar por cuanto ilumina modos actualizados de producir una conciencia crítica no *desde arriba* sino *al lado de* los colectivos y movimientos sociales, incluso o ante todo contribuyendo a crear las condiciones institucionales para que esos mismos movimientos produzcan esa misma conciencia. Y esto teniendo en cuenta las dificultades que un entorno ferozmente neoliberal plantea a este tipo de trabajo intelectual.

Para acabar con esta sucinta presentación de los estudios culturales con un nuevo gesto de bricolaje intertextual, y una vez reconocida la urgencia de su rearticulación con una teoría crítica de la cultura, quisiera reproducir una última cita, quizá extensa pero sin duda ilustrativa. Desde una enunciación consciente del abrazo entre utopía y dolor, las siguientes líneas proceden de un capítulo de I. Chambers titulado “La herida y la sombra” (1995), y hacen luz sobre cómo ver en los estudios culturales aquello que no siempre se ha visto, y es lógico dada su naturaleza táctica, con la claridad suficiente:

De modo que los estudios culturales, como metáfora coyuntural de los encuentros críticos, sólo pueden implicar una voz viajera, una crítica diseminadora. En tanto disposición intelectual, adquieren forma y pertinencia en los cruces, intersecciones y entrelazamientos de las vidas, situaciones, historias donde moran y se transforman. Ese pensamiento y esa práctica no flotan libremente ni son intemporales, sino que se reúnen en esa instancia benjaminiana en la que el pasado y el presente se funden en la constelación del ahora. (...) Entendidos

en estos términos, los *estudios culturales* no son un mero aditamento radical que se debiera instilar en las diferentes mezclas de historiografía, sociología, estudios fílmicos o crítica literaria. Están suspendidos entre estos ámbitos. Los matizan, cuestionan la naturaleza y la pertinencia de sus lenguajes: existen, si se quiere, como una herida en el cuerpo del conocimiento, expuesta a las infecciones del mundo. (Chambers 1995: 169)

Herida expuesta al mundo, a su intemperie: cultura al descubierto. Crítica al tanto, viviendo en su deseo (o en la fragilidad) de no dejar de ser intempestiva.

Distinción crítica, cuestión práctica

No es fácil abordar una forma razonable de salvar los límites de los tratamientos dominantes de la cultura, ya sean éstos preferentemente antropológicos, filosóficos o sociológicos. Como he intentado explicar, estos límites tienen que ver básicamente con el idealismo del enfoque y la supuesta homogeneidad del objeto de estudio. La investigación está avanzada, al menos en cuanto a volumen bibliográfico se refiere, en el terreno de la dimensión general o antropológica de la cultura, incluso en lo que atañe a las diferencias culturales según principios étnicos o identitarios. Pero ¿son todas las diferencias institucionales una derivación del mecanismo de identidad o es la identidad (la identidad nacional, por ejemplo) una exigencia de ciertos tipos históricos de institución?

Sigue haciendo falta un enfoque atento a las dimensiones socioinstitucionales de la cultura, pragmático, donde la cultura se sitúe no tanto o no sólo en “la vida humana” sino espacios prácticos y formaciones sociales concretas. Sin duda, un trabajo fundamental en este sentido lo constituye el célebre estudio de Pierre Bourdieu titulado *La distinción (Criterio y bases sociales del gusto)*, original de

1979. Afrontando el idealismo clásico de los ensayos sobre arte y cultura en las principales corrientes de pensamiento moderno, Bourdieu empezaba subrayando la necesidad de recuperar la dimensión social de la cuestión, reconociendo asimismo que “la sociología se encuentra aquí en el terreno por excelencia de la negación de lo social” (1998: 9). La respuesta crítica que Bourdieu da a esta tradición idealista pasa por la pregunta clave sobre si este tipo de enfoque es realmente desinteresado (1998: 247), pregunta que se sabe retórica, pero que era y es urgente para una teoría crítica de la cultura. En cuanto a la premisa de homogeneidad del objeto, Bourdieu procura darle al tema un giro práctico al observar que “la aparente constancia de los productos oculta la diversidad de los usos sociales” (1998: 18). De esta forma, como después fue demostrando en más de un momento de su obra posterior, Bourdieu consigue poner bases para una crítica del gusto entendida como crítica social, así como para desvelar hasta qué punto el *gusto* había sido utilizado, por parte de la clase burguesa, como medio para borrar dicha crítica del debate público.

Más allá de afirmar que “los gustos son la afirmación práctica de una diferencia inevitable” (Bourdieu 1998: 53), sin embargo, Bourdieu queda atascado en un punto que Williams estaba también por esas fechas planteando de una forma más abierta. Cuando Bourdieu entiende por *cultura* una especie de sustituto sublime de las apropiaciones materiales se acerca mucho a, o más bien reproduce de lleno una idea de la cultura como epifenómeno que estaba ya en el marxismo más economicista y determinista. Pensar la cultura *sólo* como mecanismo de borrado de los intereses prácticos de la clase dominante, como era de esperar, tiene como más inmediato resultado (como premisa, de hecho) compartir la visión cultural de la clase dominante en momentos neurálgicos de la argumentación. Uno de estos momentos, el más importante para lo que aquí estamos discutiendo, es la bifurcación constante que Bourdieu realiza entre “cultura legítima” o alta cultura y “cultura vulgar” o masiva, todo ello a partir de una concepción de la cultura como conjunto de artefactos simbólicos de distinta naturaleza estética. Así que el lugar residual que entonces ocupa lo popular está cantado, pues sólo le queda sitio entre

el costumbrismo folclórico y una contracultura urbana reducible a “dispersos fragmentos” (1998: 402) disponibles, eso sí, para su reinterpretación activa en virtud del *habitus* de la clase obrera.

En última instancia, Bourdieu descuida las potencialidades críticas de lo popular porque ha descuidado, previamente, esa dimensión que hace de la cultura, de toda cultura, una práctica social de raíz dialógica. Y el matiza es más importante de lo que pudiera parecer: entre otras cosas, vista así (como sistemáticamente ha sido apartada de la vista), la cultura no puede encapsularse en territorios categoriales, ya sean éstos referentes a la nación, la etnia o, en este caso, la clase. Al subsumir su planteamiento general, su voluntad de distinción crítica, en las diferencias entre clases sociales, Bourdieu pierde de vista aquellas prácticas en las que la cultura –en los casos de nuevos movimientos sociales o formas culturales populares, como el *punk* o el *hip hop*- a menudo desafía esas categorías del pensamiento moderno. En otras palabras, si las diferencias culturales se retrotraen a diferencias previas entre clases es entonces difícil explicar lo que pasa cuando, como en la actualidad, la cultura se está utilizando (desde todos los ángulos de la lucha social) para disolver y reformular las diferencias de clases tradicionales.

Otra cosa sería articular el análisis de clase con el análisis social o pragmático de la cultura, y aplicarlo no sólo a la cultura protegida por el estado o por el mercado sino también a la cultura que la gente produce –efectivamente- a partir de fragmentos pero de manera crítica y creativa... pero no parece que esto sea lo que Bourdieu hace. Su planteamiento, que es de una utilidad admirable, presenta también dificultades que tienen que ver con una definición problemática de lo cultural y una aplicación insuficiente de sus postulados. Por otra parte, la forma en que Bourdieu desestima las potencialidades de las contraculturas urbanas o de la cultura obrera, además de explicarse por su excesiva confianza en demarcar un terreno (la clase) que estaba cambiando sus estrategias de articulación y resistencia, recuerda con facilidad una actitud común entre otros prestigiosos pensadores marxistas, como Althusser o en cierto modo la Escuela de Frankfurt. En su capítulo “The Working Class and the Popular” (1997: 11-27), V. Walkerdine habla de esta actitud en términos de un paternalismo

de izquierdas, que incluso en gran parte los llamados estudios culturales, termina exotizando la clase trabajadora y considerándola infantilizada, carente de conciencia política, olvidada de sus obligaciones políticamente transformadoras cuando, como sabe cualquier trabajador (no sólo intelectual), los comportamientos de esa clase, de ese nuevo proletariado mundial no se entienden en clave de revolución sino de supervivencia. Y el esfuerzo por la supervivencia es cada más enorme, tanto que con frecuencia exige incluso acciones y actitudes contrarrevolucionarias. Decir esto, en fin, no es automáticamente descalificar la subjetividad de la multitud proletaria, o subproletaria, sino más bien, primero, indicar que a la hora de comprender las dinámicas de esa multitud “lo no dicho tiene que ver con la supervivencia” (Walkerdine, 1997: 33), y segundo, que esa multitud se está preparando para moverse de formas más libres y eficaces que las que suponían las categorías de identidad o de clase.

Ante déficits teóricos y prácticos como los que en un escenario mundializado enfrenta una *crítica de la cultura como crítica social* es importante, más que nunca, asumir como principio operativo básico que “es importante conocer cómo se hace cultura y cómo se organiza el acceso a ella, no porque explique la política, sino porque forma parte del proceso político” (Street 2000: 181). Ésta es la idea que puede defenderse en términos de una renovación práctico-social de la teoría crítica, y de los estudios culturales, mediante una reformulación de la distinción cultural que esté atenta a las dinámicas no vistas de lo popular. Claro que ésta es una tarea ingente, de la que sólo es posible ofrecer aquí algunos elementos para su discusión. Como hipótesis, considerando un contexto macro tan amplio y a la vez tan poderoso como es la sociedad moderna que se está globalizando, la pregunta por el *cómo se hace cultura* admite al menos una respuesta a partir de tres modos tendenciales que podrán reconocerse en la práctica mientras recordemos algunas precauciones previas.

En primer lugar, sociología y antropología vienen privilegiando la relación entre cultura y medio físico pero la globalización está suponiendo precisamente una mutación de la experiencia colectiva del *lugar* y sus paradigmas espacio-temporales hacia nuevas identidades translocales o territorialidades sin raíces. En efecto, este desanclaje de

las relaciones sociales es intrínseco a la naturaleza de la modernidad, lo que no significa que el proyecto moderno haya avanzado únicamente en la dirección de la libertad social sino que, de hecho, ha aprendido a complementar el vínculo territorial del poder con nuevos vínculos que podrían llamarse ideológicos o corporales –por recordar la idea de *pastorado* propuesta por M. Foucault (1995). Desde una concepción de la cultura como práctica relacional, la aspiración científica a registrar empíricamente fenómenos objetivos se ve limitada por la activación de procesos radicalmente intersubjetivos y que tienen además que ver con esa especie de preconsciente colectivo, invisible, que es lo institucional. En este sentido, si hablamos aquí de *modos prácticos* hablamos de *tendencias*, de operaciones nunca del todo clausuradas en la medida en que justamente son operaciones culturales, que trabajan con materia dialógica, plurilógica y hasta heterológica por definición. Compensando no obstante esta (in)definición categorial está el hecho de que se trate en todo momento de tendencias concretas y reales –exigencia ineludible para el tipo de pensamiento crítico que aquí se defiende.

En segundo lugar, no hablaremos de tipos de cultura como se habla de conjuntos de objetos (productos, textos...) o de “bienes inventariables” (Benjamin), lo que sería ya tomar partido a favor de una mirada deudora de lo que el marxismo canónico llamaría fetichismo de la mercancía. En lugar de contemplar artefactos autosuficientes, o pendientes de su uso social, deberíamos considerar prácticas, esto es, formas de la acción que, como tales, producirán artefactos culturales, desde luego, pero que necesariamente, y apurando el razonamiento, se dan antes y son más amplias como formas que las formas de los objetos producidos. Más que productos, o además de *productos*, es necesario aquí hablar en términos de *modos de producción* –y esto, siguiendo a Gramsci, abriendo los márgenes economicistas que estas palabras comportan.

En tercer lugar, la última precaución que sería insoslayable avisa de un matiz ya implícito en lo dicho hasta aquí: que sólo a un nivel expositivo podrá hablarse de formas aisladas, lo que supondría una concepción estática de la cultura incoherente con la idea de cultura como circuito relacional (como *entre* articulatorio) defendida un poco

más arriba. Tratándose de modos en contacto se trata no obstante de modos diferentes, específicos, y ésta es la única dificultad que la hipótesis, como hipótesis, quizá plantea a la hora de imaginarla. Los estudios más avanzados en este sentido avanzan ya en esta consideración de cruce o de circuito a la hora de explicar fenómenos culturales tan complejos socialmente como lo fue el teatro isabelino y la obra de Shakespeare, por poner un ejemplo tomado del ensayo de S. C. Shershow “New life: cultural studies and the problem of the *popular*” (1998). Así pues, asumiendo desde el principio que “las prácticas culturales existen sólo como sujetos y objetos simultáneos de apropiación mutua” (Shershow 1998: 40) podrá comprenderse mejor, espero, por qué “la extraña espectralidad (*ghostliness*) de la cultura parece residir en los intersticios mismos del conflicto social” y por qué “los estudios culturales deben encontrar una manera de pensar el campo de la cultura en sus aspectos contradictorios: reconociendo a la vez relaciones desiguales de poder y la simetría con que estos modos opuestos se construyen y reflejan entre sí” (1998: 42). La crítica de la cultura requiere aquí un pensamiento complejo y en conflicto, abierto a la detección de convergencias y divergencias, siempre en guardia contra toda visión estable de la cultura como lugar fijo, origen o instancia de una determinada identidad *a priori*. Shershow escribe (1998: 42-43):

Incluso a riesgo de obviedad, permítaseme afirmar una vez más que existen, por supuesto, diferencias materiales entre audiencias, prácticas y enclaves culturales, tanto como existen desigualdades económicas, modos de dominación o, en una palabra, clases sociales en el mundo. Quizá sea casi tan obvio como lo es hoy que la *cultura* existe siempre y únicamente dentro de un proceso dinámico de apropiación mutua en que textos y prácticas, imágenes y tropos convencionales –todas las diversas minucias de la vida social– circulan sin parar entre grupos distintos, (de modo que), finalmente, *no existe nada parecido a una cultura popular o de élite autónomas o autosuficientes.*

Estamos condenados al mestizaje, y no sólo en el sentido antropológico ni territorial. Pero *interculturalidad* es una palabra que aquí no hay por qué usar meramente al modo interétnico, tan en boga que incluso está atravesando un momento histórico de inflación semántica e ideológica. La noción de *hibridación* que por ejemplo maneja García Canclini (2001: 14) ha contribuido, en efecto, a superar los riesgos de los discursos esencialistas sobre la identidad, la autenticidad y la pureza cultural en un contexto globalizado, así como está ayudando a repensar la modernidad como totalidad irresuelta, resistente tanto a la mutilación disciplinaria de la teoría como a la armonización liberal de lo político. Sucede, sin embargo, que si la distinción antropológica no toma en consideración las diferencias prácticas y de poder que atraviesan y anteceden a las culturas étnicas (y que las denominan y clasifican como tales) corre el peligro de converger con su enemigo neoliberal, si no en sus intenciones, sí en sus efectos, es decir, en la celebración acrítica de una postmodernidad plural y cada vez más abierta.

Así pues, los *modos tendenciales o formas prácticas de cultura* que aquí cabe distinguir se basan en una triple posibilidad:

- I. Lo distintivo del primer modo es su combinación de una relación tendencialmente unidireccional entre emisor y receptor, que de hecho segmenta sus posiciones como roles diferentes en el espacio cultural, con un contexto micro, que incide en desplegar filtros (económicos, políticos, simbólicos) para delimitar una separación estable entre dentro y fuera, interior y exterior, o, digamos, quién puede y quién no puede acceder a ese espacio legitimado. Es razonable interpretar que esta tendencia a la clausura, incluso sólo como tendencia, pudiera venir condicionada por y estar a la vez condicionando un alta especialización de los códigos, un régimen de competencia (en el sentido de capacidad operativa) avanzada de parte de los participantes. Igualmente razonable parece pensar que un modelo de cultura selectivo y especializado como éste puede cumplir funciones de utilidad social en un

contexto de sociedades complejas como el actual. De hecho, estoy convencido de que los tres modelos que aquí se presentan son socialmente complementarios, incluso necesarios. Ahora bien, también quisiera defender que lo que en última instancia resulta más institucional que socialmente necesario es la primacía de los dos primeros sobre el tercero, es decir, sobre aquel modo de reproducción sociocultural que incorpora, tendencialmente, pautas de relación más participativas, igualitarias y democráticas.

En la ópera o en la ponencia del congreso científico, los participantes se presentan aquí como auditorio exclusivo, incorporando así el riesgo continuo de convertirse en un espacio y/o un colectivo socialmente excluyente. Entiéndase que he dicho *riesgo*, no *rasgo*. Evidentemente, es problemático justificar que las más diversas e interesantes manifestaciones artísticas estén condenadas a una recepción minoritaria y mucho menos exclusiva. Lo que sí es cierto es que en el contexto de una sociedad elitista la cultura de élite tiende a funcionar como tal. Pero este tipo de manifestaciones culturales, para ser cultura, ¿han de ser *alta* cultura o cultura de *élite* necesariamente? Puede que la única manera firme de responder a esto es desde la convicción, cuando menos discutible, de que la humanidad ha de vivir necesariamente en un mundo institucionalmente jerárquico.

También es verdad que esta marca de relativa exclusividad de la alta cultura le confiere un margen de libertad (creativa, interpretativa, de sentido...) que la posición social de los otros modos hace casi imposible de lograr. El aula, el teatro clásico y sólo más débilmente la sala de cine comparten estas condiciones que de hecho los definen como ámbitos culturalmente autorizados. (El museo es un caso singular en la medida en que el emisor no es tanto un individuo *in praesentia* sino su obra, pero es sintomático el número de exposiciones y hasta museos que se presentan públicamente apelando al nombre propio del artista, del Autor (o autores).) Son espacios de Cultura por excelencia, que justamente hacen radicar en esa excelencia su poder para activar mecanismos de relación y

distribución de roles, y que deben a ese estatus (¿y a esos mecanismos?) el hecho de ser espacios de opción preferente para las políticas de estado, gobiernos y Ministerios de Cultura -tal y como entiende estas instituciones el sistema político occidental moderno. No en vano, hasta la actualidad, o al menos hasta el posible desplazamiento estratégico que fue el fenómeno masivo de ventas que supuso *Tutto Pavarotti* a principios de los años noventa y el *boom* general (incluso educativo) que vienen representando las nuevas tecnologías, este primer modelo ocupa una posición claramente hegemónica.

Aunque la tradición de profecías apocalípticas sobre el fin de la alta cultura a causa de la difusión de formas bajas o *vulgares* se remontan a la antigua Grecia, el debate entre alto y bajo es un debate que se intensifica singularmente a partir del siglo XVIII, cuando *cultura* comenzó a identificarse sólida y sistemáticamente con *Cultura*. La reacción aristocrática y después burguesa a la pujanza de lo popular y lo masivo, dentro de una sociedad industrial y de clases, formó parte decisiva en la configuración de la nueva estructura social moderna, donde las jerarquías (alto/bajo, clásico/vulgar...) persistieron en un régimen de convivencia más complejo que el tradicional. Como se ha señalado con amplitud (Stallybrass/White 1986; Sieburth 1994), las clases más privilegiadas manifestaron un miedo endémico a los cruces y a la contaminación que las define no sólo desde el punto estrictamente cultural. Pero más allá de las diferencias ente clases, es importante subrayarlo, este modelo termina por definir la civilización de Occidente. Así Sieburth, resaltando las implicaciones etnocéntricas, clasistas y sexistas de esta institucionalización, lo ha expresado con lucidez: “La oposición alto/bajo respalda nuestra autodefinición como occidentalizadores; hasta que no comprendamos las formas en que nuestra identidad ha dependido de ella no vamos a salir con éxito del intento por salir de ahí” (Sieburth 1994: 25).

- II. A diferencia del modo anterior, cuya presencia es rastreable ya en la Antigua Roma, este segundo caso es ya el caso de un diseño propiamente moderno, en el sentido de que históricamente no se ha dado ni en ninguna otra época ni en ningún otro espacio social. Su

aparición, en el nivel macroestructural, no se entendería sin las necesidades de homogeneización y estandarización cultural necesarias para las nuevas formas políticas (estado-nación) y económicas (mercado capitalista). Aquello que define este modo masivo es su manera de ocupar un espacio pragmático intermedio entre los otros dos. Desde el ángulo cuantitativo, es un modelo al que pueden acceder como receptoras inmensas mayorías sociales aunque sigue restringiendo el lugar del emisor a la capacidad de inversión, gestión y decisión de una serie de minorías o élites gubernamentales, financieras y publicitarias. Establece así un esquema difusor abierto, tendencialmente macro, que potencialmente puede alcanzar cualquier lugar en cualquier momento. Por eso, desde el punto de vista de la recepción es un esquema más participativo y hasta se podría decir que más democrático, lo que, obviamente, se consigue gracias a la mediación de tecnologías de reproducción industrial y electrónicamente avanzadas.

Desde un punto de vista cualitativo, esta democratización cultural masiva sigue limitada por un modo relacional que todavía mantiene como síntoma de parentesco con la alta cultura el hecho de instaurar vínculos que (una vez más, tendencialmente) son más monológicos que comunicativos en un sentido pleno –el caso de Internet es distinto pero no se sustrae del todo a la inercia de usos que, pese a ser complejos o hipertextuales, todavía recurren con fuerza a prácticas unidireccionales o de *navegación*. Las rutinas productivas de la cultura en una sociedad de mercado capitalista, marcada por su necesidad de establecer estándares del gusto y del consumo con un fin de beneficio rápido y expansivo, determinan aquí una cierta homogeneización de los códigos, que implican una cada vez mayor redundancia, esquematismo y espectacularidad si pretenden cumplir sus objetivos.

En teoría de la comunicación es un tema resbaladizo dirimir hasta qué punto los receptores son o no sujetos o roles pasivos. La idea, empíricamente contrastada, de que existen *audiencias activas* viene teniendo una comprensible aceptación en los estudios culturales y la

sociología de la comunicación. Como forma de interacción tendencialmente unidireccional, es decir mutilada, la cultura masiva es en cualquier caso una forma cultural, es decir, es espacio potencial para el intercambio dialógico. El espectador masivo dispone, por supuesto, de capacidad de respuesta y reinterpretación de los mensajes, pero la estructura del sistema audiovisual no encauza y desarrolla esa capacidad sino que la limita a intervenciones periféricas, esporádicas y filtradas. No en balde, quienes vienen defendiendo un tratamiento euforizante y eufemístico de los *mass media*, como es el caso de J. B. Thompson (1998), cuando llegan al punto de evaluar la posición y disposición de los receptores se ven obligados a hacer encajes de bolillos, como sucede con el siguiente argumento:

Los receptores pueden controlar la naturaleza y extensión de su participación y pueden utilizar la “casi-interacción” para satisfacer sus propias necesidades y propósitos; sin embargo, poseen relativamente poco poder para intervenir en la “casi-interacción” y determinar su evolución y contenidos. (Thompson 1998: 134)

El lector de estas frases puede entender que, si el receptor controla la satisfacción de sus necesidades y propósitos, pero no puede intervenir en el proceso, entonces intervenir en el proceso cultural no estaría entre sus principales necesidades y propósitos.

Pacto inestable entre la cultura popular y la alta cultura, el modelo masivo gana una fuerza históricamente inédita a lo largo del siglo XIX para asentarse como marco de poder cultural hegemónico a finales del siglo XX, cuando el sistema político y económico, a partir de las experiencias norteamericanas tras la I Guerra Mundial, se hacen conscientes de que esa cultura permite transformar los aparatos de control social en una especie de *nueva diplomacia* a nivel intra- e internacional, es decir, global. A esto se refiere A. Mattelart (1998) con el término “la fábrica cultural” cuando señala que el siglo XIX había consagrado la idea de la comunicación como agente civilizador,

y que esta comunicación, en la práctica, funciona de una forma más informativa o propagandística que realmente comunicativa, por cuanto establece un modelo estructural de influencia difusionista del centro a la periferia en un sentido único. En la actualidad, sin ir más lejos, América Latina, con casi el 10% de la población mundial suma menos del 1% de las exportaciones culturales del mundo, mientras la Unión Europea, con el 7% de la población mundial, exporta en torno al 40% de todo el comercio cultural. En el caso de Estados Unidos los porcentajes se disparan, y en algunas ramas como el cine o la información su nivel de exportaciones se dispara hasta el 90% del total global. Siguiendo esta evolución estructural se observaría, en fin, que “la Primera Guerra Mundial ha conferido sus cartas de nobleza a la propaganda. La paz a su vez la consagra como un método de gobierno” (Mattelart 1998: 40). Se abre con ello la época de la “gestión invisible de la Gran Sociedad”.

La progresiva centralidad sociopolítica del sector empresarial desembocará en la tiranía de lo masivo que supone la *Global Information Infrastructure*, es decir, aquella red informativo-propagandística encargada de gestionar el ocio, la visión dominante del mundo y un efecto de paz social que facilite, de hecho, la instauración de una guerra global permanente, invisible, contra los colectivos y países ajenos al sistema de libre mercado, así como contra todo tipo de movimientos de resistencia antisistémica. Esta guerra sorda, disfrazada de lucha contra el terrorismo, acompaña así a un monetarismo virtual en expansión que se ampara en el anonimato de lo indiscutible –entendido no sólo como una serie esquemática de puntos de vista dominantes sobre el estado de las cosas sino, al tiempo, como un modo pragmático de entender las relaciones comunicativas y culturales en sentido amplio. Es el tipo de estructura sociocultural e ideológica que Debord llamará “lo espectacular integrado”, esa nueva “guerra civil preventiva” (Debord 1999b: 86) protagonizada por entramados corporativos del sector audiovisual que son el rostro amable de un nuevo poder concentrado y a la vez difuso.

Es cierto que la absolutización que hace Debord de la condición espectacular en la sociedad masiva le lleva a un planteamiento

determinista, asfixiante, que produce la sensación de cerrarse sobre sí mismo. No obstante, hay que reconocer que su forma de incidir en la *forma práctica del espectáculo como proyecto sistémico* se ha convertido con razón en una referencia inevitable para la teoría crítica radical posterior a 1968. Y creo que sus aportaciones son especialmente imprescindibles si se las reenmarca en un análisis de la(s) cultura(s) como tendencia(s) práctica(s). Para Debord, el espectáculo es el principio de hegemonía y consenso que explica la persistencia de un sistema opresivo, “el espectáculo es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma” (Debord 1999a: 45). Esta persistencia cumple su función estratégica gracias al modo en que gestiona el aislamiento tanto entre emisor y receptor como de los receptores entre sí. De ahí que, a un nivel general, pueda decirse que “el espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en cuanto separado*” (Debord 1999a: 49), aglutina sin vínculo, conjunta sin relación. Lo masivo, como reverso cultural del capital multinacional, con su proyección saturada de imágenes y discursos estaría dejando a la vista que “el espectáculo es el mal sueño de la sociedad moderna encadenada, que no expresa en última instancia más que su deseo de dormir” (1999a: 44). Resulta fascinante comprobar cómo más de una década antes del *boom* globalizador, Debord ya estaba presintiendo una mundialización mediatamente económica e inmediatamente cultural, o como mínimo tan económica como cultural: “La sociedad portadora del espectáculo no domina las regiones subdesarrolladas solamente gracias a su hegemonía económica: las domina *como sociedad del espectáculo*” (1999a: 63).

El mito de la Sociedad de la Información tiene esto de verdad: la información es la punta de lanza, el elemento de gestión estratégica de un nuevo sistema mundializado de ordenamiento invisible. Pero la diferencia entre información y comunicación, como explicaré más despacio en el siguiente capítulo, es clave para entender hasta qué punto el nuevo (o mejor novedoso) sistema institucional juega con cartas marcadas: promete, como con Internet, una corriente de conocimiento sin restricciones e incluso una alternativa comunitaria para vidas monótonas y solitarias, mientras hace proliferar los controles y la vigilancia de todo aquello que desafíe el estatuto

monológico y autoritario del sistema económico y político. En este universo, que se alimenta de su propia apología tecnicista y apacible, la censura no es una imposición férrea pero sí una tendencia firme –lo recordaba Naomi Klein (2001: 230) hablando del poder de las marcas publicitarias globales a finales del siglo XXI. Por eso G. Graham (2001), al plantear esta cuestión críticamente a propósito de Internet o de otras tecnologías *revolucionarias* como la televisión digital y por satélite, recuerda la idea de Thoreau en el sentido de que estamos asistiendo a la reproducción sin límites de medios mejorados para fines y valores sociales que siguen pendientes de reflexión, discusión y mejora.

- III. Es fácil constatar que el tercero de los esquemas presentados es el más difícil de representar o reducir a concepto unívoco. Puede llamarse aquí *cultura popular* a este último modo de producción cultural, que ya *de visu* ofrece una semblanza de tipo contracultural si se lo compara con los otros dos esquemas.

En contraste con la alta cultura y la cultura masiva, lo popular busca explotar al máximo las posibilidades interactivas de las relaciones que construye como modo práctico. En realidad, lo que lo singulariza es un rasgo sencillo: la activación de la posibilidad de que los receptores puedan también ser emisores (E/R), dado que ese espacio comunicativo prescinde de un centro o una disposición jerárquica que organice la práctica con antelación o desde arriba. Tendencialmente, se trata de un esquema no cerrado, que queda particularizado, por tanto, no por el volumen de sujetos que implica sino por el hecho de crear un vínculo inclusivo entre unos y otros, así como entre esos sujetos y su entorno de acción. Por supuesto que tampoco este tercer modo tiene por qué darse en estado puro, su forma está pendiente siempre de la actitud y las decisiones de los participantes. De hecho, si uno de estos modos es por naturaleza impuro, en el sentido de contar en su raíz con una apertura máxima (una vez más, comparativamente) en sus códigos y sus vínculos con respecto a otros espacios y modos, ése modo es el característico de la cultura popular. Pero es urgente subrayar que *popular* está aquí designando no lo que es simplemente accesible a grandes mayorías, no

un acrítico criterio del gusto, ni aquello que produce un supuesto pueblo homogéneo e ideal: se trata de una práctica, de una forma de la práctica cultural que, en este sentido, ha desplazado en su definición a un segundo plano la naturaleza de sus posibles sujetos productores u objetos producidos, para así poder hacerse cargo, radicalizándola, de una noción de cultura práctico-social disponible para una política radical.

A pesar de apostar por la participación como precondition básica, lo que debería ayudar a su difusión social en un mundo democrático, no es fácil dar con ejemplos que visibilicen este esquema, dado que el esquema dominante (de élite-masivo) no es sólo distinto sino en buena medida contrario a sus presupuestos. Este hace que lo popular tienda a moverse en espacios de subalternidad, subterráneos o invisibles (a los ojos de la Cultura o del sistema institucional): la asamblea, la *jam session* o el teatro de calle, los grupos de afinidad o lo que algunos grupos de activistas llaman *culture jamming* (para designar pautas interactivas de relación orientadas al desvío de los mensajes publicitarios y políticos), bailes tradicionales, juegos infantiles... Incluso por la antropología (como ha documentado, entre otros, Zerzan 2001) se conocen bien comunidades y grupos sociales cuya entera organización social responde a estos principios de no liderazgo, no jerarquía y cooperación activa, desde los pueblos zó'e en la selva amazónica hasta los bosquimanos Mbuti y ¡Kung en el África central y occidental –claro que no se puede decir que la estructura de la *aldea global* considere ejemplares estos casos en ningún sentido.

Casi en los dos extremos del progreso civilizatorio contemporáneo quedan, en relación con esto, Internet y las culturas populares tradicionales o folclóricas. En principio estas culturas populares manifiestan un arraigo territorial o local que lo popular subalterno no necesita. ¿Son incompatibles las nociones de popular-tradicional y de popular-subalterno? No necesariamente. De hecho hay muestras más que frecuentes en folclores diversos (se ve en danzas mediterráneas como el *syrtos* griego o la *sardana* catalana) que incorporan este descentramiento participativo como forma pragmática clave. Sin embargo, sí considero que la única forma de recuperar esas prácticas tradicionales dentro de una noción no tradicionalista sino

políticamente crítica de lo popular es desplazando el terreno del debate desde la perspectiva (que mira al pasado) de *lo nuestro* hacia la (que mira al futuro) de *lo abierto*, sabiendo que no se trata de dos perspectivas necesariamente opuestas, y que incluso pueden converger, pero que implican actitudes y formas de acción diferentes según se coloque una u otra en la base del punto de vista.

¿Tiene alguna relación práctica la forma en que (esta concepción de) la cultura popular como cultura subalterna propone mundos sin centro (opuestos sin embargo al aislamiento) con el hecho de que se trate de una cultura *desaparecida* (tanto para el sistema institucional como para el corpus intelectual que sostiene ese sistema académica e ideológicamente)? La pregunta no es fácil, pero aún lo es menos la respuesta. Tampoco es imposible responderla, por otro lado. Más allá de las intenciones individuales y las acciones deliberadas, la lógica inercial del marco cultural dominante, es decir, del *establishment* institucional, dice ya mucho a propósito de esto. Desde la perspectiva de la dinámica popular, sí parece suficientemente a la vista que en su apertura práctica está tanto su fuerza crítica, subversiva, como la causa más sobrecogedora de su fragilidad. La precariedad coyuntural y estructural de lo popular lo condena a la inestabilidad y a la incerteza, a la vez que su Otro, especialmente lo masivo, en su premura por instaurar un marco dominante y omnívoro, es condenado al conflicto por la esperanza desafiante que lo popular asume.

La resistencia popular no tiene sitio, pero es como si eso mismo la hiciera desplazarse, incansable, por las ranuras de aire que a veces se asoman a las zonas entrevistas de la vida en común. En su conflicto con la cultura masiva, lo popular abre fisuras, traza líneas imprevistas, a menudo invisibles, a sabiendas que habrán de desaparecer, pero esas fisuras insinúan sin lugar, utópicamente, momentos de fractura, trayectos imposibles. Es un tipo de conflicto que recuerda la *effraction* con que J. Kristeva (1974) designaba la acción del lenguaje poético sobre el lenguaje estándar, de lo semiótico sobre/bajo lo simbólico. Esta relación inherente a la relación lingüística entre la consciencia y la pulsión del deseo se reencontraría, en el plano cultural, en los diferentes niveles de la arquitectura signifiante de una sociedad (Kristeva 1974: 69): como lo semiótico (deseo) a lo simbólico

(consciencia), lo popular es inherente a lo masivo, lo masivo lo incorpora (como quisiera incorporar lo mejor de la alta cultura) y aspira a neutralizarlo, haría de ese pulso instrumental su razón de ser, mientras lo popular, por su parte, lo excede. Como se observa por ejemplo en la historia de músicas populares contemporáneas como el jazz, el rock o el hip hop (Méndez Rubio 2003: 251-296), lo popular alimenta a lo masivo, se convierte en condición de su supervivencia, dinamiza sus modas, vitaliza su orden, pero no puede dejar de dejar huellas para su descomposición. Siguiendo con el símil entre cultura popular y lenguaje poético podrían traducirse a este punto estas palabras de Kristeva:

El lenguaje poético y la *mimesis* pueden aparecer como una demostración cómplice del dogma, y se sabe que la utilización que de esto hace la religión; pero pueden también hacer funcionar lo rechazado, y con ello, exclusas pulsionales que estaban en el interior del recinto sagrado, pueden convertirse en contestatarios de ese poder. De esa manera el proceso del significar (*signifiance*), que sus prácticas despliegan en su complejidad, acerca la revolución social. (Kristeva 1974: 61)

No es extraño que, en un ensayo escrito veinte años después que *La révolution du langage poétique* de Kristeva, Homi Bhabha pensara la cultura en clave de conflicto a partir de híbridos no jerárquicos, discontinuidades poéticas que hacen visible lo invisible, el momento extrañamente desprotegido (*unhomely*) de la vida social, de la manera como el feminismo crítico habría venido cuestionando la invisible separación del poder entre público y privado (Bhabha 2002: 27). Para Bhabha, la crítica del principio de identidad y el compromiso con un descentramiento solidario (2002: 86) se articulan con la apertura de espacios comunitarios, intersticiales (*in-between*), nocturnos, donde una comunicación no trascendente ni unívoca se vive como una resistencia a la supuesta cohesión de la esfera pública. Bhabha pone,

entre otros, el ejemplo del rap (2002: 218-219) como caso conflictivo de dialogía polémica y apuesta por una crítica rebelde de la cultura en un tiempo de diseminación y de diáspora catastrófica como el nuestro. La ambivalencia de algunos de estos términos parece difícil de salvar, pero reconozco que sin ellos la labor de pensar este mundo sería aún más ardua.

La performatividad popular, su vocación por quedar sin protección de las instituciones, a la intemperie, es a la vez una opción asumida, desafiante, y un estigma. Quizá por eso. Como argumentaba E. Goffman (1998) en psicología social, el lugar del estigma es el lugar del secreto, del desvío de la identidad normativa, el juego con el cambio de nombre y el trabajo creativo con el trauma de la exclusión, o al menos de la no aceptación social. Aunque fuera sólo por proximidad, lo que Goffman llamara la “incertidumbre del estigmatizado” (1998: 25) debería afectar asimismo a una teoría crítica de la cultura que estuviera dispuesta a verlo (des)aparecer. A fin de cuentas, se puede constatar que quienes sufren el estigma se toman la revancha, ni siquiera consciente muchas veces, de “suministrar modelos de existencia a los normales rebeldes” (Goffman 1998: 167). Práctica y teoría críticas, en su trama ensombrecida y movедiza, se encuentran convocados a partir de una misma *experiencia de la desgracia* –por decirlo con el lenguaje poético-político de Bollème (1990). Más que nunca, la crítica social y la teoría de la cultura son ahora interpeladas, llamadas a transformarse, una vez que “cualquier práctica crítica, y más aún la que se ejerce sobre la cultura popular, antes que imponer sus modos al objeto que trata, debería hacerse de los modos –de la experiencia- de ese objeto para encontrar así una forma propia” (Zubieta 2000: 61). Sólo que tampoco aquí, como ocurría con una noción socializada y abierta de cultura, la propiedad es un criterio de pertinencia, puesto que la raíz comunicativa de la cultura ¿dónde si no es en los espacios imposibles de la cultura popular encontrará un impulso más decisivo?

IDEOLOGÍA, CONTROL SOCIAL, CONFLICTO CULTURAL

En esto precisamente consiste la ventaja de la nueva tendencia: nosotros no anticipamos dogmáticamente el mundo, sino que queremos encontrar el mundo nuevo a partir de la crítica del viejo.

KARL MARX

A propósito del término *ideología*, el marxismo ha heredado imprecisiones y ambigüedades que estaban ya presentes en una obra tan multifacética como la de Karl Marx. En su texto clave escrito en colaboración con F. Engels bajo el título de *La ideología alemana* (1846) la crítica se apoyaba en la idea de que la humanidad es lo que es su forma de producción material, pero no acababan de quedar del todo claros los límites de esta materialidad: básicamente, si se trataba ante todo de una cuestión económica o si la producción contaba ya desde un principio con mecanismos políticos, culturales o, en definitiva, ideológicos a la hora de ponerse en marcha de una forma o de otra. A pesar de lo que cierta ortodoxia ha planteado durante décadas hay razones para pensar que esta segunda opción es razonable y, desde luego, fructífera para un pensamiento y una práctica crítica actualizados.

La ideología en la práctica

Vistos con una mínima distancia, quizá supuso un obstáculo para los argumentos de Marx y Engels la deuda que éstos mantenían con respecto a los dualismos hegelianos y metafísicos de la filosofía idealista. Marx y Engels, al menos en *La ideología alemana*, conciben

la crítica como inversión materialista, como una anteposición de lo real sobre lo ideal, sin que ello conlleve una deconstrucción justamente del binomio ideal/real, como se aprecia en este breve pasaje:

No es la conciencia lo que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia. (...) Totalmente al contrario de lo que ocurre en la filosofía alemana, que desciende del cielo sobre la Tierra, aquí se asciende de la Tierra al cielo. (Marx / Engels 1994: 40)

Como se ve, la contraposición de real e ideal, de vida y conciencia, de tierra y cielo, ayuda a comprender la necesidad de una crítica radical del pensamiento tradicional, a la vez que frena el despliegue de un materialismo deconstructivo, que sin embargo sí se ha hecho posible gracias a otras ideas y escritos de Marx y otros autores posteriores –como explicara con detenimiento Michael Ryan (1982).

Por otro lado, este límite se compensaba en la argumentación de *La ideología alemana* gracias a la insistencia de este texto en la función crucial de la dialogía y la comunicación social de cara a constituir una alternativa política incisiva, un proyecto revolucionario que contribuyera al “derrocamiento práctico de las relaciones sociales reales” (1994: 50). En este punto, la propia teoría se reconocía insuficiente, se exponía al conflicto práctico de una manera desafiante, que sin embargo no invitaba a abandonar el trabajo teórico sino a practicarlo de otro modo. Este otro modo pasaría por la vocación comunitaria del discurso marxista, según el cual “los individuos se hacen *los unos a los otros*, tanto física como espiritualmente, pero no se hacen a sí mismos” (1994: 50). En otras palabras, se estaba intentando proponer un relevo para el individualismo burgués, robinsoniano, constitutivo de la modernidad, y esto no ya para oponerle una noción de colectividad homogénea y autoritaria *à la* Stalin, sino para reformular la noción/institución de individuo en la

red de relaciones plurilógicas a las que se debe y que le dan sentido en la historia, en la vida socialmente compartida (Fernández Buey 1998: 130).

En síntesis, Marx osciló entre una noción de ideología como *falsa conciencia*, como construcción imaginaria e irracional que acaba traicionando los intereses del proletariado, y una noción de ideología como *sistema total de ideas* que legitiman un régimen de dominación de clase. Si la primera acepción se prolongó más tarde en Mannheim, Popper o Althusser, la segunda dejó su huella en autores tan dispares como los primeros teóricos de la Escuela de Frankfurt, Althusser o Bourdieu. En ambos casos ha perdurado una definición peyorativa de ideología, que sin embargo no fue la única opción explicativa de Marx, ni es la única manera de leer sus argumentos. Sin ir más lejos, Raymond Williams, revisando la *Contribución a la Crítica de la Economía Política* (1859) de Marx, ha afirmado que lo que también puede aquí apreciarse es que

las formas ideológicas son expresiones de (y cambios en) las condiciones económicas de producción. Pero estas formas se ven aquí como las formas en que los hombres se hacen conscientes del conflicto que se deriva de las condiciones y cambios en la producción económica. Y es muy difícil reconciliar este sentido con el sentido de ideología como mera ilusión. (Williams 1983: 156).

De manera que se ha hecho necesaria una esforzada labor de relectura y discusión de los textos marxistas para poder salir de una idea simplista de lo ideológico, así como del *impasse* semántico que a menudo amenaza a esos textos desde su propio interior.

Esta labor de revisión y actualización de la cuestión de la ideología ha pasado por cuatro episodios cruciales –que ha merecido una extensa atención a día de hoy y sólo señalaré con brevedad. El primero tiene que ver, ya en los años treinta del siglo XX, con

Antonio Gramsci (1975) y su forma de entender la noción de *hegemonía* como canalización ideológica del poder, como dispositivo de ordenación que hace de lo social un espacio de consenso siempre precario y abierto a posibles transformaciones y conflictos. Con Gramsci, el debate sobre ideología tiende a hacerse más dinámico y polémico gracias a esta concepción constructivista del poder (véase a este propósito Holub 1992). La segunda mediación arranca con la democratización del concepto de *cultura* llevada a cabo por Raymond Williams en torno a los años sesenta y setenta del siglo XX. La cultura, como idea-marco para una teoría marxista y heterodoxa, debía entonces reabrir los conceptos tradicionales de la teoría social para rearticularlos críticamente. Entre estos conceptos, obviamente, el término *ideología* ocuparía un lugar destacado. Para Williams (1982: 24-28), dicho término necesitaría una doble extensión para evitar que su significado se cosifique como le había sucedido al término *cultura*: de una parte, lo ideológico debe abrirse al área de los sentimientos, actitudes y presuposiciones, de otra, debe ampliarse hasta poder conectarse con las producciones culturales manifiestas menos conscientes y formales (drama, ficción, poesía, imágenes...). Así pues, cultura e ideología se necesitarían mutuamente a la hora de procurar un entendimiento crítico de “todo el modo de vida” (Williams 1982: 27) característico de una formación social específica. De ahí que nos harían falta usos específicos, no simplemente abstractos, de lo ideológico para evitar su uso idealista, conformista, ajeno a sus implicaciones económicas y políticas en un sentido amplio.

En tercer lugar, y ya en la década de 1970, se dio a conocer la reflexión en este campo del semiólogo marxista italiano Ferruccio Rossi-Landi. A partir de su ensayo *Il linguaggio come lavoro e come mercato* (1968) Rossi-Landi había ido poniendo las bases para postular, ya en su tratado de sintomático título *Ideología* (1978, 1980), la necesidad de la ideología como proyección social, esto es, como instrumento teórico y práctico que puede en efecto articularse con los argumentos de Williams en torno a la idea de cultura. Rossi-Landi (como Gramsci) parte del reconocimiento de un estado de dominación ideológica, sistémico y a la vez precario, conflictivo, que exige (como Williams) distinciones entre modalidades o usos de lo

ideológico capaces de proyectar en la práctica concepciones alternativas de lo social, ya tiendan éstas al polo conservador o al polo revolucionario.

Los argumentos de Rossi-Landi giran en torno a un denominador común: el intento de entrelazar los hallazgos de la lingüística y la semiótica con las tesis de Marx sobre economía política partiendo de la idea central de que en el espacio de intercambio entre las dos piezas del dispositivo teórico marxiano, base/modos de producción y superestructura/ideologías, cabía la inserción de un elemento fundamental para el engranaje de tal modelo de sociedad: los sistemas signícos, los lenguajes. Las “piezas del juego” no serían ya dos sino tres, y esto teniendo en cuenta que la tercera exige una reconsideración del lugar y los vínculos mutuos de las dos anteriores. Rossi-Landi pone en marcha así el método homológico como saber reconstructivo, antiseparatista, que encuentra relaciones imprevistas entre elementos de la realidad social aparentemente independientes. Y todo ello partiendo de la base de que ninguna persona o grupo puede obrar o (inter)actuar sin utilizar, consciente o inconscientemente, unos determinados sistemas significantes, es decir, unos determinados modos de (re)producir cultura(s). En un contexto neoliberal, la institucionalización de los procesos de producción y circulación de mensajes como externos a la acción de los sujetos que comunican, junto a la marginación de toda oposición que se pretenda conflictiva, tiende a la extensión de un sentido de la producción –lingüística y no lingüística– en tanto simple uso naturalizado de productos ya disponibles para los individuos que quedan, de esta forma, reducidos a la mera función de engranajes, portavoces y víctimas de todo un proceso social de carácter represivo. Para combatir esta situación estructural, Rossi-Landi argumenta que

se trata no sólo de una primera toma de conciencia, intuitiva pero colectiva, de la alienación lingüística; se trata también de la formación de una conflictualidad enderezada hacia la desalienación del lenguaje y de la comunicación. La desalienación lingüística, en efecto, pertenece al futuro; ésta no puede no requerir una praxis revolucionaria (1973: 252).

En efecto, la preocupación por una redefinición teórica y práctica de la tarea revolucionaria es una constante en la obra de Rossi-Landi. Su inquietud activa por un “cambiar las cosas” que buscarse reconectar las divisiones entre lo que se piensa, lo que se siente y lo que se hace, aparece aquí y allá en su obra no sólo como una temática legible muchas veces entre líneas sino, sobre todo, como una actitud ideológica y política que, al trasluz, articula el devenir de sus investigaciones más importantes. Por otro lado, la búsqueda de dicha reconexión no se detiene: hacerlo sería parar el motor de la historia.

Concibiendo la teoría como proyecto práctico, por *revolución* entiende Rossi-Landi menos un estallido repentino y violento que un proceso prolongado y continuo, jalonado quizás por estallidos mínimos e invisibles, en donde la sucesión de destrucción y construcción requerirá grandes dosis de paciencia y de capacidad de trabajo. De cara al cambio histórico,

la construcción de conciencias nuevas y de una nueva mentalidad, que se manifieste en todos los niveles de la praxis y en todos los recovecos de la vida cotidiana, equivale a la institución de prácticas sociales radicalmente nuevas. Se trata de corregir toda la reproducción social, entre otras cosas sustituyendo en ella todos los sistemas signícos principales por otros más adecuados, que rijan la producción de *hombres nuevos*, es decir, hombres que actúen en *relaciones sociales nuevas*. En tan largo período, tal misión no puede menos que ceder la palma a alguna otra misión, y en ello radica el núcleo más íntimo de la *primacía de la política*. En el ponerse a su servicio reside el deber más profundo y constante de cada revolucionario, cualquiera que sea el lugar del círculo praxis-teoría-praxis en el que se inserte su trabajo personal. (Rossi-Landi 1980: 341)

Y podrá apreciarse que aquí, como en Voloshinov (1992), lo humano equivale a las relaciones humanas y éstas están siempre preñadas de lenguajes, de signos, de culturas.

La voluntad de transformar lo establecido no se reduce a contrarrestar la labor aventajada de las ideologías e instituciones conservadoras sino que, además de esto, necesita una labor adicional creativa, inventiva, imaginativa, capaz de construir programaciones sociales alternativas donde la libertad no esté reñida con la igualdad –como lo está en los regímenes descendientes del liberalismo moderno. Desde esta perspectiva (Méndez Rubio 1998), renunciar a la crítica (en la teoría y en la práctica) equivale a dejar vacante nuestra posición en los espacios, cotidianos y concretos, donde las programaciones hegemónicas se refuerzan. La noción de ideología, incorporada así a toda actividad humana, queda marcada con Gramsci, Williams y Rossi-Landi, por una *clave de inclusividad* que le permite funcionar en marcos amplios de comprensión, y ser de hecho utilizada para abordar reflexivamente las relaciones históricas entre lenguajes, formas de comunicación y sistemas de poder. Esta articulación crítica no puede entonces quedar al margen de los debates sobre economía, cultura y política a propósito de la comunicación social, en sentido amplio, en una sociedad supuestamente democrática como la nuestra. Como dice Rossi-Landi (1980: 230):

en la falsa conciencia y en la ideología estamos todos hundidos hasta el cuello, e incluso es difícil mantener la cabeza fuera lo suficiente como para echar una mirada no efímera a la superficie tempestuosa de las aguas.

Lo que implica al menos dos cosas: una, que la *alienación* no es necesariamente un castigo divino sino que la dimensión simbólica, imaginaria e incluso ficticia de una sociedad, la ideología en suma, es más bien una condición de posibilidad para toda intervención política sobre y desde el mundo; y dos, que este mundo, y quizá hoy más que nunca, sólo se entiende en clave de conflicto y tempestad.

Pero el papel (de)constructivo de lo ideológico sería poco sin la acción subversiva que potencialmente incorpora a la vida social el elemento utópico. Por eso, en cuarto y último lugar, quisiera

mencionar la relevancia que en este debate tiene la reflexión de Paul Ricoeur (1994) a partir de una tesis principal: (in)completar el principio de *realidad* con el principio de *deseo*, de modo que las “variaciones imaginativas” sean para la vida social la base de un conflicto hermenéutico y político de largo alcance. La ilusión utópica, que el marxismo más ortodoxo y autoritario descalificaría de entrada, y que la publicidad masiva instrumentaliza sin descanso para fines estrictamente mercantiles, cobra sin embargo en Ricoeur una importancia que entronca su posición tanto con la de los socialistas utópicos y libertarios, con W. Morris y P. Kropotkin a la cabeza, como con la de las perspectivas que más recientemente han defendido una crítica de la cultura de la cultura no mecanicista ni economicista. De éstas se extrae todavía que

seguimos infringiendo y dislocando nuestra herencia, seguimos por lo tanto luchando, imaginando, soñando. Esto podría considerarse utópico, pero la *utopía*, aquí, no representa una clausura mental, un proyecto terminado, una sanción del futuro que resuelve y da forma a nuestras acciones y nuestros pensamientos. Es más que nada el dolor. (Chambers 1995: 187)

La utopía es para la ideología la herida abierta, la promesa sin fin de lo imposible, el impulso que hace que el pensamiento, la imaginación y la acción, su encrucijada mutua, siga siendo capaz de producir sentido.

Los escritos de Marx han contribuido en parte a confusiones epistemológicas, y sus enemigos han aprovechado la inercia histórica para convertir lo ideológico en una especie de *totum revolutum*, tan resbaladizo y problemático que lo mejor acaba siendo olvidarlo como criterio de confrontación y de debate. Es decir, que el efecto final consigue el efecto de borrado de lo ideológico que toda ideología conservadora persigue como horizonte y a la vez como mecanismo retórico. Sin embargo, lo ideológico entendido como dimensión que articula teoría y práctica, conocimiento e interés, pensamiento y

acción... es una herramienta ineludible para la comprensión y la resolución de los conflictos sociales, una herramienta, pues, radicalmente necesaria para toda labor crítica.

La cultura masiva como trama mono(ideo)lógica

Lo que se llama eufemísticamente *comunicación audiovisual* configura, como se sabe, no sólo una estructura poderosa de intereses económicos y políticos sino también un repertorio de dispositivos ideológicos que siguen mereciendo un análisis urgente. La cultura masiva, desde el punto de vista de su sistema productivo, está en deuda con intereses institucionales, económicos y políticos, que tienden a usarla en su propio provecho. Los mensajes masivos más extendidos y recurrentes tienden así a proyectar visiones de mundo conservadoras, funcionales a la reproducción de las condiciones de vida existentes. Desde el “mundo ideal” de la Factoría Disney hasta el “así son las cosas y así se las hemos contado” de la información audiovisual, lo masivo promueve una ideología (entendida en sentido amplio y descriptivo como visión de mundo o punto de vista) que empieza por un gesto e borrado: una negación de sí misma como mirada socialmente condicionada (y condicionante). En efecto, sabemos por el semiólogo F. Rossi-Landi (1980) que las ideologías conservadoras lo son en la medida en que no se reconocen como tales, de modo que buscan bloquear toda confrontación o reflexión sobre alternativas a esa misma ideología. Siguiendo a Rossi-Landi (1980: 309):

Toda ideología conservadora necesita presentar su propio discurso como no-ideológico, precisamente por el hecho de que éste pretende contemplar algo que es extrahistórico. Éste es el *primer punto esencial* para aislar y comprender en su mecanismo interno toda ideología conservadora. Si existen de hecho objetos sólo-naturales o incluso superhistóricos, el

discurso que los describe tal vez pueda ser reconocido también como ideológico por sus defectos técnicos y por las modalidades contingentes de su realización, pero nunca podrá ser en cuanto a la esencia de la relación semántica que con aquellos objetos instituye.

Aunque el núcleo de las acusaciones de Rossi-Landi es cierto discurso filosófico que se presenta como un desinteresado revelador de la Verdad –de forma cercana a las dificultades que presenta cierta Filosofía de la Cultura, en la línea de lo que hemos visto en el capítulo 1- queda claro en la argumentación de Rossi-Landi que su atención está enfocada de una forma más general hacia una consideración de la ideología (y de la cultura) como práctica social. Sin ir más lejos, la forma de construir consenso que caracteriza a la opinión pública podría entenderse desde la idea de que “la proclamación de no-ideología es una invitación a no ocuparse de ideología” (Rossi-Landi 1980: 311).

La proliferación masiva de mitos, desde James Dean hasta Kurt Cobain pasando por Marilyn Monroe, incluyendo la optimización mercantil de la figura de Che Guevara por la publicidad transnacional (Videliér 2001), se entiende ahora mejor: como señala Rossi-Landi (1980: 325-327), el imaginario mítico hace inviable la distinción entre valor y hecho gracias al borrado de la construcción discursiva e ideológica y la evacuación de lo político que este borrado supone. Ya decía Barthes que el mito confluye con la sociedad burguesa en cuanto que aquel “es estadísticamente de derechas” (Barthes 1957: 257). Y ese planteamiento podría aquí extenderse a los mecanismos de legitimación ideológica de instituciones enteras como la Cultura, el Arte o el *star-system* de la industria cultural (Méndez Rubio 2001).

Desde el punto de vista del análisis de contenidos, tan interesante es rastrear las trampas de la presunta objetividad aséptica de los géneros informativos, según ha documentado en sus trabajos Noam Chomsky, como indagar en las estructuras de la ficción y de la narración audiovisual. Un buen ejemplo, al que se ha dedicado una

creciente bibliografía crítica (recogida en Wasko 2001 y Vidal González 2006), es el caso del universo Disney, empezando por el hecho de que Disney no sólo ha construido todo un mundo en torno a productos cada vez más diversificados sino que ha conseguido convertirse en una marca global, en un baluarte indiscutible de la cultura masiva mundializada. Roy Disney, vicepresidente de la mayor fábrica de sueños del mundo, además de productor y guionista, ante la pregunta de la periodista: “-Pero hay un cierto temor, porque Disney es muy americana. Hasta el presidente Bush ha recomendado seguir yendo a sus parques...”, declaraba en una entrevista reciente: “-Sí, que Dios le bendiga. Pero nuestro negocio no es sólo americano, es universal” (*El País Semanal* 1.312, 18/XI/2001). Efectivamente, así es.

Disney empezó como una pequeña empresa a finales de los años veinte, regentada por los hermanos Walt y Roy, y dedicada en principio a producir *cartoons* del ratoncito Mickey Mouse. Ya en los años 30, sus películas animadas a todo color produjeron un *boom* de audiencias y menciones honoríficas sorprendente sólo si se descuidan factores cruciales (Wasko 2001: 6-27): la sintonía ideológica entre personajes, tramas narrativas e ideología oficial; una certera estrategia empresarial que pronto se orientó hacia la distribución paralela con las *majors* de la industria del cine (Columbia, United Artists, RKO...) así como hacia la diversificación de los productos y la promoción de contratos de *merchandising*; el recrudescimiento de las políticas laborales de la empresa, que llevaron a Walt Disney a ser una figura pública a la hora (incluso mereciendo cargos institucionales) cuya misión fue combatir el comunismo interno en los años cuarenta y cincuenta; el apoyo financiero tanto del Bank of America como del gobierno, lo que a partir de los años cuarenta explica la creciente preocupación de los estudios Disney por la propaganda, como se manifestaría en el protagonismo del Pato Donald como héroe en divertidas misiones bélicas y comerciales. Los años sesenta fueron para Disney la década de la definitiva evolución en la interacción entre soportes y estrategias de difusión (televisión, cómics, cine, parques, tiendas, licencias, patrocinio...), el control riguroso de la distribución, la diversificación corporativa y la transnacionalización de la producción. En otras palabras, fue el momento en que se

pusieron las bases del imperio Disney tal y como se ha dado a conocer en las últimas tres décadas. No es casualidad que en 1990 se reestrenara *Fantasia*, un prodigio de montaje rítmico y divulgación de la música clásica, con motivo de su 50 aniversario.

Henry A. Giroux ha titulado significativamente su estudio sobre Disney como *El ratoncito feroz (Disney o el fin de la inocencia)* (2001) y ha sabido encuadrar el análisis institucional y empresarial de la casa Disney en un marco crítico atento a sus implicaciones educativas, de consumo (no sólo infantil) y a cómo Disney ha contribuido en transformar en espectáculo los discursos considerados de interés público. La supuesta falta de ideología de Disney queda en entredicho cuando se analizan textos y productos concretos, de manera que, según Giroux (2001: 18), “la utopía de Disney se proyecta más allá de las fronteras de lo establecido al tiempo que se mantiene firmemente en su interior” – a diferencia de la dialéctica interior/exterior que, como se indicaba en el capítulo anterior, activan las utopías críticas. Las tramas básicas en los Clásicos Disney, como la reescritura de la historia colonial en *Pocahontas*, la falsa autonomía de la mujer en *La sirenita* o la estructura antidemocrática de la sociedad en *El rey León*, demuestran que la ideología en esos films es una cuestión de relevancia pedagógica y política. Todo un símbolo para la clase media norteamericana e internacional, Walt Disney se ha convertido en un símbolo cultural que no puede entenderse al margen de su apuesta por el consumismo infantil, el entretenimiento como recurso ideológico y educativo y la propagación de valores funcionales a la naturaleza del *statu quo*. Su *pedagogía de la inocencia* es en realidad una forma de neutralizar los conflictos sociales latentes y patentes entre clases, géneros y géneros dentro de un universo que rentabiliza la fantasía para fines instrumentales de largo alcance, y que reproduce sin descanso los pilares del *sueño americano*: individualismo, patriotismo populista, tratamiento arquetípico del Bien y el Mal, convencionalismo de los roles familiares y sociales, consumismo, ética del trabajo...

Una muestra entre otras es la última versión cinematográfica de *Tarzán* (1999), dirigida por Kevin Lima y Chris Buck y producida por la factoría Disney en dibujos animados. Su lógica de la acción se

mueve entre el reforzamiento de estructuras familiares en torno a un padre-líder –al modo de las familias de gorilas– y un *remake* de la historia de la colonización escenificada ahora en un paraíso natural y mítico. Tarzán-niño quiere ser un jefe como su padre, y acabará consiguiéndolo a la vez que consiga, tras una rutilante secuencia al mejor estilo “chico salva chica”, a la preciosa Jane –que ha conocido gracias a una expedición de exploradores ingleses que se adentra en la selva. La autosuficiencia de Tarzán está en la estela de otro sujeto mítico, Robinson Crusoe, cuya historia interesó a Disney desde sus primeros trabajos (*The Castaway*, 1931; *Mickey's Man Friday*, 1935). El arquetipo del náufrago aislado pero superviviente, junto con el patriarcalismo autoritario de un entorno aceptado como natural y la idealización de África van dando cuerpo a un universo que el periódico de información general más leído en el estado español ha llegado a considerar un ejemplo de “modernidad moral” (*El Espectador/El País*, nº 66, diciembre de 1999).

Desde el cruce de claves de lectura procedentes de los más diversos géneros (cine de acción, melodrama, musical...) hasta el trabajo con un efecto de cámara que imita los movimientos vertiginosos de las montañas rusas, todo está meticulosamente diseñado para que el análisis crítico de la realidad quede para mejores (en realidad, peores) momentos. Quizá podría hablarse de *desaparición* del Tercer Mundo para señalar cómo el *Tarzán* de Disney ha conseguido hacer evidente que una historia tenga lugar en África al tiempo que la presencia de los africanos ni es explícita ni se da en ningún sentido. Se consigue aquí el viejo sueño imperialista –por utilizar un calificativo rigurosamente histórico– de un mundo tan exótico y rico como el del llamado Tercer Mundo pero sin la presencia, a fin de cuentas incómoda, de sus pobladores. Este elemento es una novedad en la tradición del personaje de Tarzán, a pesar de que sus versiones cinematográficas clásicas eran todo un ejemplo de racismo canónico. La novela original de Edgar Rice Burroughs *Tarzán de los monos* (1912) era una apología militarista de la “civilización”, la “raza” y la herencia de sangre como portadora de nobleza y distinción (en los personajes de Lord Greystoke, Lady Alicia y su famoso bebé). En el capítulo IX de *Tarzán de los monos* podía leerse al narrador

describiendo así al negro Kulonge: “¡aquella cosa repugnante y lisa, de color de ébano, que latía de vida!”. El transcurso de prácticamente todo un siglo le han enseñado buenas maneras al personaje, que ha aprendido, sin ir más lejos, que la mejor manera de resolver los conflictos es ignorando a la otra parte.

A la vez que la película de Disney se estrenaba en España, el diario *El País* publicaba un suplemento navideño como resumen del año 1999 a nivel internacional. La sección de economía la ocupaba un extenso artículo de Joaquín Estefanía que, bajo el título de “Las cinco velocidades (Un repaso a la situación del mundo tras la recesión)” (*El País Semanal*, nº 1213), se dedicaba a analizar la coyuntura económica en Estados Unidos, Europa, Japón, Oriente y Latinoamérica. La pregunta es ahora obvia: ¿Qué pasa con África? ¿No es su situación lo suficientemente representativa de cómo funciona la economía mundial? ¿Por qué? ¿Qué tipo de hilos son capaces de mover estas estrategias, deliberadas o no, de desaparición? ¿Qué relevancia pueden tener cuando se trata de productos destinados a un público infantil? Las preguntas, desde luego, no tienen que ver sólo con Disney. Hoy sabemos que lo que define al racismo contemporáneo en contraste con el racismo tradicional del siglo XIX (sobre todo el anterior a Spencer y los estudios sociales de tipo evolucionista) es, precisamente, su carácter ahora más cultural que biológico, que ha aprendido a pasar del discurso de la raza al de la etnia, a difuminarse al tiempo que asentarse y extenderse. Prueba de esta extensión naturalizada del racismo son, claro está, productos culturales para todos los públicos, tan conocidos como el cine de aventuras, el *western* hollywoodiense o historietas de cómic al estilo de *Tintín en el Congo* (1946), donde su autor, un instructor militar belga que firmaba como Hergé, hizo un alarde de complicidad con las peores manifestaciones del paternalismo misionero.

En ejemplos como estos últimos parece constatarse que la cultura masiva no ha hecho sino heredar o tomar el relevo de los mecanismos ideológicos propios de cierta alta cultura moderna. Estoy pensando en el caso de la novela europea, la cual, como ha argumentado Said (1995: 126) no existiría tal como la conocemos sin los imperios coloniales y la sociedad burguesa de clases:

Todos los novelistas, críticos o teóricos de la novela europea han advertido su carácter institucional. Fundamentalmente ligada a la sociedad burguesa, la novela, según la frase de Charles Morazé, acompaña y de hecho forma parte de la conquista de la sociedad occidental por parte de los que él denomina *les bourgeois conquérants*. No menos significativo es que en Inglaterra la novela sea inaugurada por *Robinson Crusoe*, cuyo protagonista es el fundador de un nuevo mundo que domina y que reclama para Inglaterra y la cristiandad. Crusoe está, de modo explícito, enrolado en la ideología de la expansión de ultramar, lo cual se conecta directamente, en estilo y forma, con los relatos de viajes y de exploración de los siglos XVI y XVII que sentaron las bases de los grandes imperios coloniales. (Said 1995: 126)

Desde las novelas de Joseph Conrad, Jane Austen o Rudyard Kipling hasta la *Aída* de Verdi, este tipo de cultura autorizada habría tenido en común una “lenta y firme estructura de actitud y referencia” (1995: 134) que consolidaría el *statu quo*, articulándolo y refinándolo, y así dejaría luego huella masiva en series de televisión como *La joya de la corona* o la película de David Lean sobre la obra de E. M. Forster *Pasaje a la India* –por poner sólo algunos ejemplos de relieve.

Ejemplos similares de exclusión y subordinación simbólicas afectan no sólo a cuestiones de raza o género sino también de clase. ¿Podría decirse que es *Anastasia* (Fox, 1997) una forma de hacer desaparecer de la historia contemporánea al movimiento obrero? ¿Qué implica presentar la revolución rusa como una creación maléfica, sobrenatural y personal de Rasputín? ¿Por qué, cuando el protagonista es un personaje de clase trabajadora como Zeta (*Hormigaz*, Dreamworks, 1998), se trata de un trabajador individualista y consumista? Convertir, como hacía *Aladdín* (Disney, 1992), a las “ratas callejeras” en seres cuyo sueño es pertenecer a la familia real y poder ser así

protagonistas de historias maravillosas, con genios esclavos felices de ser esclavos, ¿qué visión de la pobreza supone? ¿Es inocente un héroe como Simba, en *El Rey León* (Disney, 1994-1999), capaz de matar por hacerse con el poder en un reino más allá de cuyos límites sólo habitan malignas hienas que se alimentan de carroña? ¿Tiene este mundo “natural” algún posible correlato social real? ¿Se justifica aquí y de qué forma el crimen? ¿No hay crimen, incluso exterminio, por muy “santo” que sea, en la historia de un Moisés (*El Príncipe de Egipto*, Dreamworks, 1998), iluminado por un dios vengativo, caudillo de todo un pueblo en busca de estado? ¿Tiene el éxito de esta historia algún sentido desde un país, como Estados Unidos, que ha jalonado su Historia con la expresión “la nueva Israel de Dios” (rastreada por Galtung 1999) desde la fundación de la colonia de Plymouth en 1620 hasta hoy, pasando por el célebre discurso de su presidente William Howard Taft en 1912 –sobre la necesidad de intervención en México: “que hay un Dios en Israel, y que está en guardia...”?

La “utopía corporativa” de Disney (Giroux 2001: 49) modela monológicamente una memoria y un imaginario colectivos protegidos contra la crítica social por medio de su presentación como no sociales (ni, por tanto, ideológicos) sino justamente ilusorios, ideales. Desde una visión de conjunto dice Giroux (2001: 66):

La pedagogía Disney no tiene nada que ver con la capacidad de la imaginación para reconocer los aspectos positivos y limitaciones de la realidad, con objeto de entablar un diálogo crítico con ella y transformarla cuando se estime necesario. Muy al contrario, Disney ofrece un mundo fantástico sustentado sobre una cultura mercantil y construido a costa de la capacidad ciudadana para actuar y oponerse, al tiempo que el pasado se filtra de sus elementos subversivos y se interpreta como exaltación nostálgica del espíritu de empresa y el progreso tecnológico. La fantasía, entendida como marca comercial Disney, carece de lenguaje para dotar de imaginación la vida social y por ello se halla incapacitada para desarrollar la autocrítica en cuanto a su relación con ella.

Ya Dorfman y Mattelart demostraban en su estudio pionero *Para leer al Pato Donald* (1998, original de 1972) que el mundo Disney no es la fantasía sino la realidad más dogmática. Y avisaban:

No debe extrañar que cualquier insinuación sobre el mundo de Disney sea recibida como una afrenta a la moralidad y a la civilización toda. Siquiera susurrar en contra de Walt es socavar el alegre e inocente mundo de la niñez, de cuyo palacio él es guardián y guía. (Dorfman/Mattelart 1998: 12).

Giroux constata que tras la ilusión hay una determinada realidad tendenciosa, concebida contra toda crítica o alternativa socialmente posible. La crítica de textos y contenidos concretos debe, pues, intentar mostrar cómo estas redes discursivas se cruzan con redes institucionales de cara a establecer determinadas visiones y vivencias del mundo. Si la reflexión se limita a ejemplos particulares, y queda desprovista de un marco sociocultural que la justifique, entonces correrá el riesgo de ser quizá chocante y hasta atractiva pero sólo a un nivel de superficie. Con la era de la globalización, la relevancia de Disney y su macrodispositivo cultural y publicitario en el corazón de la cultura masiva como orden hegemónico, en suma, radica en (e intensifica) la idea de que “un entendimiento crítico de Disney debe ser visto como una parte de una crítica más general de la cultura corporativa y de consumo” (Wasko 2001: 225).

Así que parece el momento de volver al hilo del planteamiento general sobre el modelo hegemónico de cultura. La cultura masiva, en el sentido que usaría Williams de “modo entero de vida”, se presenta así, como en el caso de Disney, acorazándose en una oficialidad pública que la naturaliza como instrumento de poder. Esta naturalización, concebida como tendencia a no reconocer los propios intereses o la propia naturaleza ideológica, creo que puede compendiarse en cuatro grandes núcleos o pilares de lo que, según

esto, podría considerarse una *ideología de la no-ideología*: la (no) ideología de la competitividad, la (no) ideología del consumo, la (no) ideología de la tecnología, la (no) ideología del imperio. La competitividad actúa como valor dinámico, componiendo una dialéctica entre exclusión social e individualismo posesivo en la que éste funciona de forma compensatoria, prometiendo todo aquello que evacúa la lucha por no quedar fuera de juego (confianza, estabilidad de los vínculos, solidaridad...). Como en el diseño estándar de los concursos televisivos, al mejor estilo Gran Hermano o también (más suave y melódicamente) Operación Triunfo y similares, la convivencia y el apoyo mutuo sólo pueden ser un pasaje temporal, sometido a la implacable mecánica de la *nominación*. Este tipo de programas masivos renueva con ello la vitalidad de la nueva Sociedad Titanic, es decir, aquella que ha naturalizado como nunca la feroz ley del “sálvese quien pueda”.

La (no) ideología del consumo se canaliza a través de la hegemonía seductora del discurso publicitario, activando una oscilación continua entre lo utópico-evasivo y el automatismo de la reproducción del sistema, como en cierto modo está haciendo el conocido eslogan de Nike “Just do it”, esto es, desde este prisma, “Simplemente, consume”. Naomi Klein (2001) ha mostrado en detalle cómo el poder global de las marcas y la comercialización a gran escala de estilos de vida se instaura sobre la base (en sombra) de estrangular la producción, de una decidida *basurización* de los trabajadores en un sistema económico donde los puestos de trabajo ya no emigran de los países ricos a los países pobres sino que, cada vez más, es el propio sistema el que huye de la idea de puesto de trabajo como tradicionalmente se la había entendido (Klein 2001: 276). La violencia sorda inscrita en esta dinámica del sistema se soportaría gracias a la ceguera de un tipo de consumidor compulsivo y acrítico.

La (no) ideología de la tecnología es resultado de combinar neutralidad y determinismo en un discurso que prolifera absolutizando, publicitariamente, la incesante *novedad* de productos y soportes técnicos. Al mismo tiempo, como se ha señalado con frecuencia (Schiller 1996: 23; Mattelart 2000: 419), se evita todo debate sobre las implicaciones sociales de la técnica, de manera que se

propaga un optimismo presuntamente neutro, euforizante, que reproduce a gran escala visiones deslumbradas, cegadas, de la cultura y la comunicación. Lo ha explicado con claridad Williams (1997: 152):

El supuesto básico del determinismo tecnológico es que una nueva tecnología –una máquina de imprimir o un satélite de comunicaciones- “surge” del estudio y la experimentación técnica. Luego cambia la sociedad o el sector del cual ha “surgido”. “Nos” adaptamos a ella, porque es el nuevo medio moderno.

Siguiendo a Graham (2001), ese discurso determinista ofrece indiscriminadamente la resolución de problemas tecnológicos como un fin en sí mismo, absolutizando los medios y dejando al margen la cuestión de los fines, del valor social de los fines. De ahí el efecto fatalista que la celebración de la *revolución tecnológica* produce a nivel social:

El determinismo tecnológico ha dejado de ser un mero concepto de aparición intermitente a lo largo del pensamiento político del siglo XX para convertirse, de hecho, en parte del imaginario colectivo sobre la tecnología. (...) El fatalismo con que se inviste el avance de la tecnología condena al fracaso cualquier intento de freno o intervención. Y este fatalismo de la evolución de la técnica sólo es comparable al fatalismo con que se nos condena al fin de la historia (social) en el nuevo imperio del mercado global. (Aibar 2002: 38)

Pero tiene poco sentido hablar de globalización cuando la mayor parte de los propietarios, gestores y directivos de las corporaciones empresariales y bancarias que controlan los flujos internacionales del

capital son estadounidenses (Doremus/Kelly/Pauly/Reich 1998). De hecho es posible razonar, siguiendo a James Petras (2001: 67-76), que la idea de que hoy se está dando una Tercera Revolución Científico-Industrial a través de las nuevas tecnologías esconde el nuevo ímpetu de formas de poder retrógradas, fundamentalmente financieras y militares, con un carácter de hegemonía neocolonial.

En este sentido, la (no) ideología del imperio dinamiza un vector suprapolítico que entronca con una retórica de (sobre)naturalización del Bien, de los valores de la política USA como pueblo elegido por Dios contra “las fuerzas del mal”. Como puede apreciar no sólo el analista político o el especialista en relaciones internacionales, determinados intereses dogmáticos están ocupando el territorio de la geopolítica mundial. Menos reconocible, precisamente por la obviedad obscena del proceso, es que esa ocupación gana terreno precisamente en virtud de su legitimarse como no-ideológica, como imparcial, como indiscutible. A partir del 11-S (2001) la hegemonía norteamericana se reforzó más incluso que como lo hizo con el conflicto del Golfo Pérsico a principios de los noventa, más incluso que en los años inmediatamente posteriores a la II Guerra Mundial, y aunque con dificultades ha llegado a límites insospechados –o mejor habría que decir que está dejando de tener reservas con cualquier límite. Por decirlo de forma sintética:

Actualmente hay que rendirse a la evidencia: bajo el mandato de George W. Bush se está elaborando una nueva ideología imperial, que recuerda la de finales del siglo XIX, cuando Estados Unidos se lanzó a la competencia colonial y dio sus primeros grandes pasos hacia una expansión mundial en el Caribe, Asia y el Pacífico. En aquella época, un prodigioso fervor imperialista se apoderó del país de Jefferson y Lincoln. Periodistas, hombres de negocios, banqueros y políticos llenos de ardor rivalizaban entre ellos en la promoción de una potente política para conquistar el mundo. (Golub 2002: 12).

Sin embargo, la explicación de la eficacia de estos cuatro principios ideológicos no está tanto en cada uno de ellos visto por separado (como si de hecho pudieran darse por separado) sino en cómo son solidarios los unos con respecto a los otros, cómo han ido ocupando ámbitos funcionales especializados e interconectados al mismo tiempo: los dos primeros tienen como objetivo inmediato la modelación de relaciones sociales funcionales a la reproducción sistémica, en el caso del consumo a partir del paradigma sujeto/objeto (consumidor/mercancía), en el caso de la competitividad de la rivalidad sujeto/sujeto; en cuanto a los dos últimos, si las nuevas tecnologías de la información y el ocio ofrecen soportes para la acción cultural que están redefiniendo los paradigmas espacio-temporales a través de esa acción inserta en lo cotidiano, la ideología imperial puede conseguir rehegemonizar esas transformaciones de la experiencia cotidiana (incluyendo su trasfondo comercial) a un nivel macro, supraestatal o planetario de *libre mercado*. La confluencia de innovación tecnológica y nuevo orden imperial ha sido recientemente formulada por Petras de forma contundente:

No hemos asistido a una revolución tecnológica, científica e informática que nos conduzca a la *globalización*, sino a una expansión política, económica y militar que ha creado un nuevo orden mundial dominado por el imperialismo estadounidense. La principal fuerza que abre las fuerzas a la expansión de Estados Unidos y de Europa no es una inexistente revolución de la información, sino un poder militar y una lucha de clases *desde arriba*. (Petras 2001: 74)

Así confluirían en fin, de una forma que se ha llegado a tildar de *totalitaria* (Ramonet 1997), tres referencias míticas de nuestro tiempo: cultura global (*world culture*), sociedad de la información y civilización única de mercado libre. Parece entonces que, con el tiempo, habría que disponerse a dar la razón al célebre lema de Daniel

Bell que proclamara, ya en los años sesenta pero regresado en los noventa con la caída del Muro de Berlín, el *fin de las ideologías*: efectivamente, entramos en la época en que el conflicto de intereses se juega por decreto en el interior forzoso de un *entramado mono(ideo)lógico*, que se identifica en los discursos liberales con la *globalización*, y que se reconoce por la hegemonía no de diversas ideologías (en plural) sino por Una ideología que ni siquiera puede ni quiere reconocerse a sí misma como tal.

Para un diagnóstico (in)conclusivo

Decía Paul Valéry que la democracia perecería con el reino exclusivo del dinero. Cuando el credo neoliberal ha puesto en escena una mercantilización general de la vida, más intensa y más extensa que nunca es momento, quizá, de recordar cómo Marx, en las primeras páginas de *El capital* (1867), explicaba hasta qué punto el mercado provoca una abstracción del trabajo humano y una naturalización de lo social bajo la garantía supervisora del estado. El viejo argumento de Marx nos ayuda a pensar entonces que lo propio de la ideología dominante en la época del capitalismo tardío es hacer desaparecer, invisibilizar(se).

En primer lugar, para Marx lo invisibilizado es el régimen de explotación y opresión, puesto que “la explotación del trabajador libre es menos visible: reviste una forma más hipócrita” (Marx 1985: 162). Y esto deja la vida social en una situación de precariedad e incertidumbre que contagia a la teoría crítica. Es lógico deducir que esta incertidumbre estructural puede estar produciendo los fenómenos compensatorios del consumismo, la competitividad, el liderazgo o el determinismo tecnológico. Como es razonable defender que esta precariedad es el mejor terreno de cultivo para el individualismo a ultranza, la monología que divide en vez de unir: un ensimismamiento que se extiende como hegemonía amable e insidiosa. El precio de esta erosión inédita de los vínculos sociales puede llegar a ser muy alto, si no lo está siendo ya, de manera invisible. Z. Bauman (2001: 88) señala a propósito de esto que

dependencia ha llegado a ser una palabrota: se refiere a algo de lo que las personas decentes deberían avergonzarse. (Pero) Lo admita o no, soy el guardián de mi hermano porque el bienestar de mi hermano *depende* de lo que yo haga o deje de hacer. Y soy una persona moral porque reconozco esa dependencia y acepto la responsabilidad que se desprende de ella.

Esa responsabilidad, esa actitud de respuesta teórica y práctica sólo será crítica, revolucionaria, si se orienta cotidianamente a la *reconstrucción de los vínculos*, y si esa reconstrucción confía en desplegarse de modo horizontal, dialógico y antiautoritario. En ese desafío pueden ocupar y están ocupando su lugar dinámico y conflictivo las potencialidades subversivas, quizá no menos invisibles, de la comunicación y la ideología entendidas como formas de resistencia popular. Claro que la hegemonía existe, aunque borre sus huellas, pero nada demuestra que esa hegemonía sea natural o eterna, ni que las tácticas y las estrategias que la desestabilizan vayan a aparecer sin más, ingenuamente. Y en esa incerteza, con la mirada atenta, es preciso seguirse moviendo, resistiendo, avanzando. En última instancia, como Marx (1985: 163) advertía, “en todo período de especulación, cada cual sabe que un día ocurrirá el estallido”.

La cultura popular como límite de la hegemonía

Todavía se puede pensar mejor cómo la cultura popular activa prácticas críticas que no solamente ponen un contrapeso a la hegemonía sistémica de la cultura masiva sino que, más allá de eso, limitan la viabilidad de toda hegemonía entendida como formación de un bloque histórico e ideológico compacto. En este sentido, un elemento al menos debería quedar claro desde el principio: tomado en su supuesta unicidad, lo popular no es más que una abstracción demasiado precaria; hablar de *lo popular*, como hablar de *lo*

heterogéneo, es síntoma de un esfuerzo por nombrar de *una* forma lo que no es comprensible al margen de su heterogeneidad constitutiva. No es que no sea uno sino múltiple, no es que se trate de una categoría alternativa o compleja, sino que la condición de *popular*, tomada en su dimensión práctica, incorpora todas las potencialidades de un sincategorema.

Siguiendo a R. Chartier (1994), todas las definiciones históricas de lo popular, en líneas generales, responden a dos grandes modelos interpretativos: a) lo popular como alteridad autónoma, exterior a la cultura letrada; b) lo popular como práctica dependiente de la cultura dominante. Estos dos modelos han atravesado secularmente disciplinas tan relevantes como la historia, la antropología o la sociología. Mientras se mantiene este dualismo (popular como totalmente exterior, popular como totalmente interior a la cultura dominante) se deja de lado la hipótesis de que la cultura popular no implique un afuera o un adentro sino una forma de pliegue o inclusividad relacional que impida el levantamiento de un muro entre interior y exterior. La claridad con que Chartier plantea que lo popular, como concepto, sea ya una categoría docta, es decir, delineada y defendida inicialmente por la burguesía europea moderna, podría llevar a una descalificación teórica de dicha idea por estar, por decirlo así, contaminada ideológicamente. Pero también se originaron en el discurso de grupos en situación de privilegio términos como masa, teoría, cultura... sin que eso tenga que implicar una automática invalidación *ex toto* de sus posibilidades explicativas. La actitud que traduce una descalificación así no tiene en cuenta que, como sugiere el propio Chartier, la noción de popular abre también la reflexión a los cambios y desvíos que la práctica puede introducir en cualquier dispositivo de control social. Tanto en el terreno de lo social-real como en el de la teoría crítica, “la fuerza de imposición de sentido de los modelos culturales no anula el espacio propio de su recepción que puede ser resistente, astuta, rebelde” (Chartier 1994: 4).

Es cierto que el término *pueblo* está cargado de significaciones ambiguas desde que, a principios del siglo XIX, empezó a ser utilizado de forma idealizada. Entonces su función ideológica consistía en constituir un lugar simbólico de alianza entre burguesía y

trabajadores contra la aristocracia como enemigo común –alianza que se iría desmembrándose con el despliegue de las instituciones nacidas de la Revolución Francesa. El descubrimiento del *pueblo* por parte de autores como J. G. Herder y su tratamiento como entidad pura y enraizada en el territorio tenía, según Burke (1984: 79), dos motivos interconectados. Uno estético: estimulaba la revuelta contra el clasicismo que desembocaría en el movimiento romántico. Otro político: contribuía enormemente a la legitimación de los nuevos movimientos de liberación nacional. “De este periodo de lucha”, escribe Burke (1984: 79), “hemos heredado no sólo términos como *cultura popular*, *canción tradicional* y *folclore*, sino también algunas suposiciones bastante peligrosas sobre ellos, incluyendo lo que podemos llamar *primitivismo*, *purismo* y *comunalismo*”. Tales premisas incurren en una desatención esterilizante de las diferencias, las tensiones y las (digamos) impurezas reales que hacen que no pueda dejar de ser problemático hablar del *pueblo* como una especie de ente homogéneo e inmediatamente identificable.

A partir de los análisis realizados por J. Martín Barbero (1987: 14-30), la idealización y la ambigüedad características de la acepción ilustrada del *pueblo* encuentra uno de sus exponentes más destacados en Thomas Hobbes. Los argumentos de Hobbes a la hora de elaborar las funciones del estado moderno tenían un precedente importante en los *Discorsi* de Maquiavelo, donde lo popular constituía a la vez una forma de legitimación del poder soberano y una inquietante amenaza para éste. En la ideología iluminista, como sugiere Martín Barbero (1987: 15), lo popular es objeto de una inclusión abstracta y una exclusión concreta. Incluso en los textos de Rousseau, por debajo de una acogida con los brazos abiertos, se daría una definición negativa de lo popular como lo inculto, lo no pertinente de cara a la construcción del espacio público. Por lo demás, en cuanto al movimiento romántico, la dimensión política consciente (alzamientos nacionalistas, exaltación revolucionaria...) no limitó su idealismo: de hecho, no es extraño que el ahistoricismo romántico diera en propuestas conservadoras. Las repercusiones de dichas premisas han sido de largo alcance. En palabras de Martín Barbero (1987: 21) “así como el interés por lo popular a comienzos del siglo XIX racionaliza

una censura política –se idealiza lo popular justo en el momento en que el desarrollo del capitalismo en la forma del Estado nacional exige su desaparición-, en la segunda mitad del XIX la antropología se inicia como disciplina racionalizando y legitimando la explotación colonialista”. Habrá que esperar a los movimientos socialistas y libertarios de finales del siglo XIX para encontrar vías de salida de este consenso histórico propio de la sociedad burguesa.

Paralelamente, el siglo XIX asistió a la disolución de la idea de *pueblo* en dos direcciones: por la izquierda, daba lugar a un concepto de *clase social* que hacía posible teorizar y politizar la cuestión cultural denunciando las formas reales de opresión; por la derecha, producía el auge de la noción de *masa* como instrumento paternalista de control político. En esta coyuntura, el marxismo dependía todavía básicamente de una concepción homogeneizante de la lucha social que pasaba por el aparato de Estado pero aportaba, además, una serie de claves críticas todavía hoy actualizables en el terreno de la economía política. Por su lado, el anarquismo, tal vez más limitado en el alcance del análisis estructural supo encontrar en textos como los de Kropotkin o Malatesta, y sobre todo en la práctica revolucionaria de las organizaciones libertarias, formas de no excluir otras opciones políticas y movimientos sociales dando cauces abiertos, inestables e informales a una lucha que se extendiera a/desde la vida cotidiana.

Sin embargo, los pros y contras de estas corrientes críticas continúan dependiendo a menudo de una visión de lo popular que tiende a agotarse en su procedencia de clase o grupo. Salir de este *impasse* requiere asumir una acepción de lo popular no meramente como *producto* de una(s) clase(s) o grupo(s) subalternos sino como *modo de producción cultural* orientado a la interacción comunicativa y la cooperación dialógica. Así, la cultura popular no constituiría tanto una clase de sujeto(s) o de objeto(s) más o menos idealizados (naturalidad, espontaneidad, simplicidad...) como un modo de interrelación, de producción y de uso, que se da en condiciones históricas variables pero concretas, y que puede desplazarlas, removerlas o subvertirlas pero difícilmente dejarlas intactas en situaciones de crisis y conflicto social.

La accesibilidad, la participación descentrada y la autocrítica distinguirían entonces lo popular de lo masivo. De entrada, habrá quizá que insistir en que la oposición y negociación entre popular y masivo no contrasta dos visiones de mundo –aunque, en cierto modo, también es así– sino que contrasta una visión *una*, unitaria, centralizada, jerarquizante, y una visión *otra*, entrevista, cambiante, descentralizada, que motiva y es motivada por relaciones sociales igualitarias y libertarias. Así lo cultural, lo político y lo económico, al ser tomados en su dimensión articuladora de prácticas sociales, pueden ser abordados allí donde sus componentes, como diría Benjamin, por todas partes ven caminos, es decir, allí donde no hay otra cosa que encrucijadas. El pensamiento (de lo) popular incorpora el paso de esquemas comprensivos unipolares (dirigismo, totalitarismo...) y bipolares (dialéctica, contrapoder...) hacia una complejidad poliédrica, fractal, que lo masivo reprime pero cuya proliferación incisiva, a su vez, tampoco deja inmune la hegemonía de la llamada *sociedad de masas*.

La reconstrucción razonable de esta problemática teórico-práctica podría seguir reactivando las dimensiones críticas de lo que A. Gramsci tenía por una *filosofía de la praxis*. Para Gramsci, lo que distingue a lo popular es una “concepción del mundo y de la vida en contraposición a las concepciones del mundo oficiales. Concepción que no está elaborada ni es sistemática” (Gramsci 2011: 134) pero que, justamente hace arraigar en esta precariedad constitutiva formas de crítica polémica, de desafío práctico, no siempre reconocible a primera vista. La celebrada *interactividad* massmediática, mirada a este trasluz, pondría al alcance de las mayorías las migajas de la dialogía popular, a menudo también tan mayoritaria como silenciosa, pero convirtiéndola a los códigos de la espectacularización y la mercantilización.

Una concepción actualizada de lo popular, en suma, como práctica radicalmente interactiva y desviante precisamente en virtud de su capacidad dialógica y heterológica ofrece vías para (una comprensión crítica de) la articulación recíproca de grupos de grupos subalternos y no subalternos, y su puesta en función de una probable desarticulación del bloque histórico hegemónico. Los argumentos de

Gramsci, retomados en formulaciones recientes de Certeau o Chartier, dejan una vía abierta para una consideración de la cultura popular en términos no tanto de sujetos/grupos sociales ni de textos/objetos simbólicos como de modos de relación y acción social. Esto no niega que si las prácticas populares suponen un desafío para el orden sistémico existente deberían arraigar en los sujetos y discursos más desprotegidos. Esto pasaría, por ejemplo, por sustituir el criterio de liberación a través del ascenso social –funcional a la lógica competitiva y excluyente del capitalismo– por el de la redistribución tendencialmente horizontal de los regímenes de propiedad y de autoridad. En este sentido, como muestra, el microanálisis de casos como la recepción desviada, la guerrilla antipublicitaria, el anonimato imprevisto y paródico del *meme* o los contrausos del espacio urbano o de los signos oficiales en la estirpe situacionista del *détournement*, así como las tradiciones assemblearias, o de *jam session* en subculturas como el *jazz*, el *rock* o el *hip-hop*, o también en otras áreas escénicas o literarias de la cultura ayudaría a ver estos casos no como metáforas totalizantes pero sí como metonimias frágiles de formas de hacer cultura (de hacer mundo) que siguen incorporando huellas de otra sociedad no tanto ya pasada como por venir. Contra todo aislamiento, este modo de interacción mutua (Brown Childs 1989) sujeto/sujeto y/o sujeto/objeto, de comunicación tan real como a menudo silenciosa o invisible, contribuiría a hacer de la diferencia y la contradicción una ocasión crítica para atravesar con vida un mundo en crisis, cuando no para transformarlo por fin en un mundo vivible.

4

COMUNICACIÓN, PRÁCTICAS CULTURALES Y SUBALTERNIDAD

1

La cuestión de las relaciones entre comunicación y sociedad es vital para cualquier época o contexto, y más aún en un mundo como el nuestro donde la circulación acelerada de información y la expansión de nuevas tecnologías supone un cambio de paradigma histórico con respecto a otros modelos de organización más tradicionales, locales o particulares, que vemos ya como cosa del pasado. Al mismo tiempo, la renovada hegemonía de los medios de comunicación y la gestión simbólica del poder implica nuevos límites, conflictos y situaciones críticas en las condiciones de reproducción del nuevo sistema institucional. El escenario contemporáneo resulta, pues, tan denso y cambiante que se hace urgente reconsiderar las condiciones de la comunicación y los presupuestos desde los cuales se produce y reproduce a gran escala el actual paradigma informativo.

En una conocida frase, afirmaba A. Gramsci que el resultado de un debate se juega en sus premisas. Pues bien, no otra cosa puede estar ocurriendo hoy con la relación entre comunicación y sociedad, o, en un sentido más amplio, entre cultura y poder. El propio concepto de comunicación es más que una idea, más que un mero concepto, y funciona según pautas de indefinición y saturación que lo están

volviendo, por el uso y el abuso, no cada vez más nítido y útil sino cada vez más ambivalente y nebuloso. Siguiendo la argumentación de D. Wolton en *Informar no es comunicar* (2010) el problema radica en que necesitamos destecnificar la comunicación, repensarla sobre bases de cooperación y convivencia y no tanto de instrumentalismo tecnológico. Para Wolton, la “ideología técnica” sería la responsable de una creciente subordinación de la comunicación a la compulsión tecnológica. En este sentido, por ejemplo, “el símbolo de todo esto es la Blackberry, posiblemente en mayor medida que el ordenador. Tener el mundo en la punta de los dedos, poder hacer todo, recibir todo, enviarlo todo, crea un sentimiento de omnipotencia y de seguridad” (2010: 39). Autores como Wolton sospechan con razón que estas inercias ideológicas están creando una servidumbre tecnicista, o tecnocrática, que paradójicamente puede estar haciendo que la intercomprensión mutua sea ahora más difícil que hace apenas cincuenta años.

El centro de la crítica a la ideología tecnológica, en el caso de Wolton, se basa fundamentalmente en diferenciar comunicación e información, insistiendo en que mientras, por un lado, es cierto que “la información es la verdadera victoria del siglo XX” (Wolton 2010: 67), por otra parte es preciso resaltar que “la comunicación es la cuestión del Otro” (Wolton 2010: 83) y esta cuestión es justamente la que sigue pendiente en el devenir de la nueva sociedad global. Es evidente que, detrás de esta crítica, lo que se está reivindicando es una necesidad de fortalecer los vínculos sociales y revitalizar así el ideal democrático que defiende la modernidad. Sin embargo, este discurso crítico corre el riesgo de perder su filo, su efectividad, por el hecho de mantenerse en un plano donde los conceptos clave de información y comunicación despliegan una lógica interna, como si dijéramos, autosuficiente. En otras palabras, en la crítica de Wolton, como a menudo ocurren en otros discursos críticos recientes, la lógica de las relaciones que estos términos mantienen entre sí se sostiene sobre sí misma, incluso se explica mediante el recurso a la ideología más extendida, pero sin abrirse a sus causas ni a sus efectos. Diciéndolo de una manera sintética: del lado de las causas, se desatiende la exploración de los motivos económicos y políticos que respaldan

dicho empobrecimiento de la comunicación; del lado de los efectos, se deja sin analizar el nexo entre comunicación y cultura, de forma que, en última instancia, se obstaculiza la comprensión de hasta qué punto la “ideología tecnológica” se nutre de (y relanza a su vez) la complicidad entre los modos globales de producción económica, los imperativos de la política transnacional y la cultura masiva hegemónica en la sociedad moderna.

Atendiendo a las causas económicas y políticas de la actual (o)presión ideológica se hace necesario rastrear las premisas lógicas y epistemológicas que subyacen al significado de la palabra *comunicación*. Para empezar, ¿de qué hablamos cuando hablamos de *comunicación* e *información*? Tal vez el esfuerzo por clarificar los conceptos básicos nos ayude a abordar de forma resolutiva, más tarde, conflictos y debates de tipo macrosocial, cultural, e incluso histórico, con herramientas más afinadas y actualizadas que las que a menudo se utilizan en este marco temático. La información como concepto remite a un cierto volumen de saber que se transmite entre individuos o grupos (de emisor a receptor) a través de un canal determinado. En su uso corriente, el término información señala un proceso de difusión de conocimientos destinada a un público concreto. Sin embargo, la diferencia clave entre *información* y *conocimiento* reside en la necesidad que aquélla tiene de pasar por el filtro de la comprensión para poder llegar hasta éste. En una sociedad donde las redes informativas se han multiplicado y sofisticado de una forma históricamente inédita, claro está, información y conocimiento potencian sus proporciones y conexiones. A la vez, la complejidad y velocidad de dichas redes tienden a producir situaciones de hiperacumulación de información que ponen sobre la mesa dos dificultades crecientes: la fiabilidad de las fuentes, por un lado, y justamente la posibilidad de que toda esa información pase el filtro razonable y decisivo de la comprensión, por otro. Por estas razones no hay ninguna garantía dada, que pueda asegurarse de antemano, en el sentido de que la proliferación y aceleración de redes informativas tecnológicamente avanzadas provoquen automáticamente una mayor y mejor comprensión del mundo que nos rodea. El vínculo entre información, comprensión y acción social, lejos de ser un efecto

mecánico de la innovación tecnológica en curso, tiende así a convertirse en un reto cotidiano y permanente.

En última instancia, en el ámbito de las ciencias de la comunicación, esta posible confusión entre los conceptos de información y comunicación se debe a que, desde mediados del siglo XX, se viene entendiendo por *comunicación* el sistema o medio técnico con el cual se pone en circulación la *información* socialmente relevante. La comunicación se piensa así como una acción que condiciona (y se ve condicionada por) la vida social a la vez que la información se concibe como una serie de contenidos tratables de forma neutra, cuantificables y, por tanto, programables. Por extensión, ese carácter neutral tiende a exportarse de la información a la comunicación de modo que ésta tiende a presentarse a sí misma como si estuviera al margen de los intereses sociales en juego. Así de hecho se planteaban el problema C. E. Shannon y W. Weaver en su célebre libro *The Mathematical Theory of Communication* (1948-49), también conocido como el origen de la Teoría de la Información. La teoría matemática de la comunicación consolidó un modelo explicativo de tipo lineal, fácilmente objetivable en el funcionamiento real de los *mass media* y, especialmente, en los por entonces nuevos sistemas de coordinación entre bases informáticas autorreguladas. Pero dejaba en un segundo plano, y de hecho convertía en una especie de punto ciego, que justamente en su dimensión social de raíz (esto es, relacional, interactiva, dialógica o plurilógica...) la comunicación no podía limitarse en la práctica a dicha fórmula teórica. Quedaba así fuera de la vista la perspectiva no tanto social como institucional desde la cual esa teoría se estaba elaborando: perspectiva coherente con la perspectiva de las instituciones emisoras y su entramado de intereses comerciales, políticos y militares. Sin ir más lejos, quedaría fuera del campo de interés delimitado por este modelo teórico el siguiente dato (y sus posibles porqués): las más importantes tecnologías comunicativas contemporáneas, del micrófono a Internet, pasando por la televisión o la cinta de casete, proceden de un uso militar que luego se adaptó a las condiciones de la vida civil. Un dato elemental como éste ¿es meramente anecdótico o inocente?

En este sentido, se suele obviar el dato de que el modelo de Shannon y Weaver fue diseñado para uso específico de ingenieros de las telecomunicaciones que trabajaban en la industria telefónica y electrónica: la primera versión del modelo, aparecida en *The Bell System Technical Journal*, se proponía dentro del marco de las publicaciones de los laboratorios Bell System, filial de la empresa American Telegraph & Telephone (ATT). Esa versión inicial fue completada y comentada por Weaver, quien había sido coordinador de la investigación sobre grandes computadoras en EEUU dentro del contexto de alarma y defensa generado por la Segunda Guerra Mundial. En la actualidad, de hecho, los Laboratorios Bell siguen siendo el más importante centro mundial de investigaciones tecnológicas especializadas en redes de comunicaciones e informáticas.

Es importante tener en cuenta, en este sentido, que el desarrollo tecnológico ha marcado este campo de estudios teóricos desde una voluntad que se autopresenta como *práctica* sin especificar que esa práctica, a su vez, está motivada por intereses más institucionales que propiamente sociales, más parciales que generales. Como resultado, se refuerza el poder de (cierta concepción lineal y monológica) de la tecnología al tiempo que se naturaliza una forma de hacer ciencia subordinada en realidad a una idea instrumental de la comunicación (como información). Antes de seguir adelante, es crucial pensar esto despacio. Así pues, pasaría por “esquema clásico de la comunicación” un modelo unidireccional, o como mucho limitado al contacto (dada una supuesta identidad de códigos) entre emisor y receptor. De este modo se ha generalizado, de manera lenta pero segura, un concepto informativo de comunicación que tenía sus precedentes en la llamada Teoría Hipodérmica o de la Bala Mágica (*Bullett Theory*) y en los estudios sobre propaganda. Ese borrado inercial del poder implícito del emisor y sus intereses comerciales y geopolíticos puede, a día de hoy, seguir operando dentro de la revolución tecnológica global. Este cambio tecnológico, por tanto, no se entendería del todo sin una consideración crítica del papel central que en él tienen los mercados financieros y las políticas internacionales más influyentes. Prescindiendo del peso que han tenido estas condiciones económicas y políticas, impuestas a menudo de una forma ni igualitaria ni

democrática, no se entendería el consiguiente desarrollo desigual que se deriva de dichas transformaciones tecnológicas, culturales y sociales.

Es sintomático que, durante el último tercio del siglo XX, mientras la concepción informativa (e incluso propagandística) de la comunicación defendida por Shannon y Weaver se exportaba a disciplinas tan decisivas como la Lingüística o la Semiótica, una definición más razonable y crítica de la comunicación estaba siendo propuesta desde el ámbito latinoamericano por un autor como Antonio Pasquali. En obras que van desde *Comunicación y cultura de masas* (1980; original de 1960) hasta *Comprender la comunicación* (1978; original de 1970), entre otras, Pasquali hizo ya un esfuerzo enorme, y escasamente reconocido, por repensar de una forma comunicativa la comunicación social. Esto traía como consecuencia una defensa del íntimo vínculo entre comunicación, socialización y (trans)formación de comunidades. Pasquali proponía entrar en el debate haciendo un énfasis en la comunicación como relación social, es decir, como práctica cultural, y no sólo como mecanismo institucional de coordinación de informaciones. Es decir, en un primer momento, su análisis teórico se apoyaba en la necesidad de traspasar el enfoque de la comunicación como aquello que producen los llamados “medios de comunicación” o mass-media para llegar a una concepción de la comunicación más abierta, más social que institucional, y en ese sentido más atenta a lo que Pasquali denominaba “las condiciones de una verdadera democracia” (1978: 48). Así mismo, en segunda instancia, esta perspectiva no meramente mediática sino social y cultural de la comunicación denunciaba la condición autoritaria de los modernos “sistemas de comunicación”.

En la década de 1970, en fin, la propuesta teórica de Pasquali quedaba así muy próxima a conectarse con la crítica filosófica del “orden del discurso” realizada por Michel Foucault justamente en 1970. Señalaba Foucault (1973: 12): “tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegio del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse”. El privilegio del sujeto como sujeto emisor, en efecto,

está en la base del modelo imperante de “comunicación de masas”. La ritualidad de la relación informativa como relación unidireccional es de hecho la clave operativa de dicho modelo. Y es posible que las Ciencias de la Comunicación, precisamente gracias al uso recurrente e indiscriminado del término *comunicación* hayan hecho de la comunicación, de su sentido democrático, más cooperativo que instrumental, y más libertario que autoritario, un auténtico tabú.

2

A mediados de 1980, todavía en el contexto latinoamericano de los estudios de comunicación, la idea de desplazar el foco analítico desde los medios a la comunicación, y desde la comunicación a la cultura, se revitalizó por el efecto crítico de un ensayo numerosas veces difundido y reeditado, cuyo título ya en 1987 era *De los medios a las mediaciones (Comunicación, cultura y hegemonía)*, de Jesús Martín Barbero. Actualizando los principios críticos de la Escuela de Frankfurt y la Escuela de Birmingham, y desde una óptica conscientemente política y libertaria, Martín Barbero buscaba con ese título resituar la problemática de los media en el marco más amplio y productivo de las prácticas culturales, tal como más tarde se ha seguido haciendo en otros momentos más recientes (Méndez-Rubio 1997: 2003). De esta forma, la teoría de la comunicación se articulaba con la investigación filosófica, sociológica y antropológica para abrir un nuevo espacio o enfoque de la cultura contemporánea y sus relaciones multifacéticas con el poder económico y político en una era de globalización.

Las prácticas culturales pueden verse ahora como una herramienta metodológica que desubica o desfocaliza la mirada académica convencional para, desde una (inter)posición polémica (o, como diría M. de Certeau, *polemológica*), encontrar en la vida cotidiana de la gente la huella de los movimientos sociales y los conflictos biopolíticos. Como apuntaba Martín Barbero se trata de delinear un *mapa nocturno*, esto es, “un mapa para indagar no otras cosas sino la

dominación, la producción y el trabajo pero desde el otro lado: el de las brechas” (reed. 2010: 247). Se logra de este modo desbordar el análisis de la comunicación cuyo epicentro son las rutinas institucionales de la información y la producción industrial de cultura para, sin perder de vista esas condiciones institucionales, explorar las formas de resistencia y lucha que se están activando en las micro-prácticas (a menudo invisibles o invisibilizadas) de la cultura popular o subalterna. Así se abre el terreno inseguro pero fértil de la comprensión, tanto en la teoría como en la práctica, de las negociaciones y contrastes entre el componente popular (“desde abajo”) y el componente masivo (“desde arriba”) de la cultura. Con esta apertura crítica los medios son situados en el ámbito de las mediaciones, es decir, de las líneas de fuerza que atraviesan el orden social y cultural. Desde 1970 en adelante, cada vez con mayor claridad sobre todo en las periferias de lo que luego se llamaría el Nuevo Orden Mundial, es decir, los medios los medios de comunicación van abandonando la posibilidad de ser un instrumento de comunicación social para cerrarse cada vez más en torno a los intereses estratégicos y comerciales de su mundialización. De hecho, la función integradora de los *mass-media* resulta crucial para entender el devenir de lo que Mattelart llamaría “la utopía planetaria” (2000). Así pues, “de mediadores, a su manera, entre el Estado y las masas, entre lo rural y lo urbano, entre las tradiciones y la modernidad, los medios tenderán cada día más a constituirse en el lugar de la simulación y la desactivación de esas relaciones” (Martín Barbero reed. 2010: 208). Por eso, tanto la problemática de los países considerados en vías de desarrollo, como del llamado Tercer Mundo o Sur, así como de los procesos migratorios que la globalización conlleva, requiere de una reflexión sobre la cultura que contemple los medios no sólo en su dimensión más sistémica o institucional sino también en su vertiente más minoritaria (*minority media*), en su carácter de espacios para el conflicto entre formas distintas de uso y práctica cultural, y, en definitiva, que sitúe la cuestión de los medios en el prisma más ancho de la tensión entre cultura oficial (o masiva) y cultura(s) popular(es) o subalterna(s). De esta manera se entiende por qué, según Martín Barbero (reed. 2010: 221), “el campo de lo que denominamos

mediaciones se halla constituido por los dispositivos a través de los cuales la hegemonía transforma desde dentro el sentido del trabajo y la vida de la comunidad”.

La investigación de los usos y las prácticas culturales nos obliga entonces a ampliar el foco de la crítica, a ir más allá del estudio de los medios y a combinar éste con el análisis de los procesos sociales y culturales que, a su vez, atraviesan y desbordan el lugar de los canales y los mensajes mediáticos. Así las cosas, una teoría crítica de la cultura necesita resistir a los discursos eufemísticos sobre la diseminación cultural, o celebratorios del desanclaje en las relaciones sociales y la presunta liberación de los vínculos culturales. Para contrarrestar la circulación anestésica de dichos postulados es conveniente empezar por esclarecer las principales formas de producción cultural que conviven en una sociedad moderna, a pesar de que no todas ellas hayan nacido con la modernidad o tengan que morir con ella. De hecho, esas formas se pueden esquematizar en tres *modos de (re)producción cultural* que, en cuanto tales, ni se refieren a conjuntos de objetos culturales (textos, productos, bienes...) ni a formas puras o aisladas de especializar la cultura –esta última premisa se hace insostenible desde el momento en que entra en contradicción, por una parte, con la noción misma de cultura como práctica social dialógica y heterológica, y, por otra, con la inminencia en ascenso de un espacio social totalizado e interconectado como globalidad.

Brevemente, esas distinciones tendenciales y pragmáticas esbozarían la diferencia y convivencia de tres (no ya modelos sino) *modos culturales* simultáneos:

1/ *Alta cultura*: como ocurre en una ópera o en un congreso científico, se trata de formas culturales no necesaria ni mecánica pero sí *tendencialmente* producidas por minorías para minorías para minorías. Así, lo distintivo de este primer modo es su combinación de una relación tendencialmente unidireccional entre emisor y receptor, que de hecho segmenta sus posiciones como roles diferentes en el espacio cultural, con un contexto micro, que incide en desplegar filtros (económicos, políticos, simbólicos) para delimitar una separación estable entre dentro y fuera, interior y exterior, o,

digamos, quién puede y quién no puede acceder a ese espacio legitimado. Igualmente razonable parece pensar que un modo de cultura selectivo y especializado como éste puede cumplir funciones de utilidad social en un contexto de sociedades complejas como el actual. De hecho, estoy convencido de que los tres modos que aquí se presentan son socialmente complementarios, incluso necesarios. Ahora bien, también sería necesario reconocer que lo que en última instancia resulta más institucional que socialmente necesario es la primacía de los dos primeros sobre el tercero, es decir, sobre aquel modo de reproducción sociocultural que incorpora, tendencialmente, pautas de relación más participativas, igualitarias y finalmente democráticas.

2/ *Cultura masiva*: tal como la reconocemos en su emergencia específicamente moderna y tecnológicamente sofisticada, esta cultura sigue reservando su producción a minorías especializadas, cuyo margen de acción se aglutina en empresas de proyección transnacional que, a su vez, tienden a aglutinarse formando conglomerados oligopólicos o *megafusiones*, cuyo radio de difusión les permite (justamente gracias a esa concentración operativa) llegar hasta mayorías sociales, prácticamente hasta cualquier destinatario, en cualquier momento y en cualquier lugar. Por esta vía, el criterio que aúna las producciones de radio, televisión, prensa o discos, y que hace razonable hablar en consecuencia de lo masivo, sería unidireccionalidad del acto comunicativo en ámbitos preferentes, aunque no exclusivos, de domesticidad. Las resistencias a la unidireccionalidad se dan, antes que nada, en la propia estructura dialógica de todo acto comunicativo. Sin embargo, la práctica cultural es también relativamente libre a la hora de encauzar sus procesos significantes impulsando o reprimiendo esta condición dialógica de todo discurso. Hasta el monólogo aparentemente puro o aislado provoca respuestas más o menos silenciosas, interpela, siquiera potencialmente, a un otro que muchas veces forma parte de los desdoblamientos de la propia estructura lingüística y psicológica del emisor. Por otra parte, hasta el intercambio simbólico más idealmente igualitario contiene desequilibrios variables en la participación activa de emisor y receptor. Pero la condición idealizada, casi mítica, de

dichas situaciones extremas no tiene por qué invalidar la operatividad posible de las diferencias y tensiones entre una tendencia y otra.

Por eso la cultura masiva puede concebirse como fenómeno que promueve y es promovido por la esclerosis del diálogo y el encuentro interpersonal, pero que sin cesar se nutre de ellos y continúa activándolos bajo la forma de un control centralizado, incluso multicentralizado en red, de una forma que para el receptor puede resultar invisible. De ahí que lo masivo se pueda interpretar como un proyecto de control o como mínimo de reacción sistémica (y sistemática) ante los desafíos de la interacción cultural y la intervención crítica.

3/ *Cultura popular*: en contraste con la cultura de élite o la cultura masiva, lo popular puede entenderse no como elemento meramente folclórico o tradicional sino en el sentido gramsciano de cultura que contrasta con la sociedad oficial. Esta acepción de lo popular como práctica o espaciamento subalterno, como se da de forma impura en una asamblea, una *jam session* o un grupo de afinidad, buscaría explotar las potencialidades interactivas entre Emisor y Receptor entendidos como funciones intercambiables, no como roles pre-establecidos, activando un espacio comunicativo no necesariamente centrado ni jerarquizado. Tendencialmente (es necesario insistir en este adverbio aquí) se trata de un esquema relacional no cerrado, inclusivo, capaz de materializar de formas múltiples e imprevistas nuevos vínculos de sentido entre quienes ahí participan y entre ellos y su entorno vital.

Frente a la premura de lo masivo por instaurar un marco dominante y omnívoro, lo popular es por su condición de alteridad (y alteración) desplazado a posiciones residuales, o subterráneas, desde las que el conflicto se evapora o directamente desaparece (en el sentido que al término *desaparición* ha dado P. Virilio (1988)). Como se aprecia en prácticas subculturales o suburbanas, o impulsadas por mujeres y/o migrantes a lo largo del mundo de hoy, la resistencia popular-subalterna no tiene sitio, pero es como si eso mismo la hiciera desplazarse, sin cesar, por las ranuras de aire que a veces se asoman a las zonas entrevistas de la vida en común. En su conflicto

con la cultura masiva, el pulso popular-subalterno abre fisuras, traza líneas imprevistas, con frecuencia invisibles, a sabiendas que habrán de desaparecer, pero esas fisuras insinúan sin lugar, utópicamente, momentos de fractura, trayectos imposibles.

3

La reflexión sobre las prácticas culturales pone en juego, claro está, la interrogación por la identidad y la forma en que se subjetivizan socialmente las relaciones de poder. A partir de 1980, los estudios culturales postcoloniales recuperaron de los escritos del marxista heterodoxo A. Gramsci la noción de *subalternidad*. Con la noción de subalternidad se viene intentando indicar la existencia de un espacio crítico en la distribución jerárquica del poder simbólico (y económico, y político...): espacio crítico por cuanto implica una puesta en crisis del *statu quo*, al que la experiencia de la subalternidad desafía con discontinuidades, fisuras y prácticas alternativas e incluso imprevisibles. Medios minoritarios, relatos orales, subculturas urbanas como el graffiti o la música hip-hop, radios comunitarias, fanzines, grupos de afinidad... son todos ellos ejemplos sintomáticos de en qué medida la subalternidad construye y reconstruye interferencias en el orden del consenso oficial y la *public opinion*, espacios precarios de producción de sentido donde la realidad social se vuelve más respirable para quienes ocupan posiciones de desventaja y sumisión en la pirámide de las desigualdades sociales. Jóvenes, mujeres, migrantes, jóvenes migrantes, mujeres jóvenes, mujeres jóvenes migrantes... individuos y grupos que tienen una experiencia crítica (cuando no traumática) de la modernidad capitalista y la globalización del sistema productivo aprenden a abrir agujeros de sentido, retos de desconcierto y lucha en la superficie supuestamente unitaria de la realidad hegemónica.

Del mismo modo que el elemento relacional resultaba básico para la comprensión y la activación de la comunicación y las prácticas culturales, en efecto, la subordinación social encuentra en la

subalternidad un margen de resistencia y maniobra viable. Las necesidades de negociación, cruce y conflicto cultural se articulan así con la cuestión identitaria pero sin perder de vista “que la subalternidad es una identidad *relacional* antes que ontológica” (Beverley 1999: 30). Por su parte, los llamados estudios subalternos (Beverley 1999: 40) registran cómo el conocimiento construido por intelectuales y académicos está configurado por la dificultad o incluso la imposibilidad de representación de la subalternidad. Desde luego, esto invita a reconocer la inadecuación del conocimiento y de las instituciones que lo producen, y la necesidad por tanto de un cambio radical en la dirección de una sociedad no jerárquica y no autoritaria.

En un sentido popular-subalterno de la práctica cultural, las alianzas en la diversidad se vuelven cruciales tanto para la subsistencia como para cualquier opción de táctica crítica, de intervención sociopolítica autoconsciente. En este punto, sin embargo, las ambivalencias y los conflictos ideológicos parecen asegurados. De forma muy resumida, tal como se ha planteado por ejemplo en el contexto indio y anglosajón (Bhabha 1994) o latinoamericano (García Canclini 2001), la encrucijada multicultural se podría explicar desde una polarización entre dos posiciones que no se excluyen pero sí se alejan tanto una de otra que no resulta fácil imaginarlas en diálogo. De un lado, se prefiere hablar de *hibridación* o *mestizaje* antes que de subalternidad, pero este discurso roza a menudo un culturalismo que lo vuelve ineficaz o, como mínimo, demasiado funcional al pluralismo celebrado por el orden hegemónico. De otro lado, se insiste en la urgencia de la crítica subalterna pero conectando todavía (como hiciera el propio Gramsci) el protagonismo subalterno a la reivindicación de una nueva forma de identidad y, más concretamente, una nueva y más flexible acepción de la identidad nacional. En el primer caso, como ocurre con García-Canclini, la salida de la modernidad tradicional corre el peligro de ser una recaída en el paradigma cultural del capitalismo postmoderno, o postfordista, y de la sociedad de consumo. En el segundo caso, como sucede en el punto de vista de Beverley, la radicalidad anticapitalista desemboca en una confianza renovada en un más abierto y actualizado sentido del nacionalismo (y por tanto del estatismo). Entre ambos frentes queda

aún pendiente la (im)posibilidad de una aproximación crítica que, tanto en la teoría como en la práctica cultural, entienda la subalternidad como una forma de resistencia anti-mercantil y de cambio anti-autoritario. Es decir, queda abierta la inminencia de una concepción libertaria, no capitalista y no estatalista, en la producción y el uso de la información y la comunicación en el mundo de hoy.

Más al fondo de la escena, y como una entrada inquietante en esta área de debates y conflictos, sigue en pie la pregunta de G. Ch. Spivak “¿puede hablar el/la subalterno/a?” (2009). Sin duda, no deja de ser un resorte crítico prioritario el modo de abordar el problema defendido por Spivak, que de hecho ha vuelto tan discutidos e influyentes sus escritos. Su punto de partida, como se sabe, es la siguiente afirmación: “Si, en el contexto de la producción colonial, el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como mujer se encuentra más profundamente aún en la sombra” (Spivak 2009: 80). Spivak despliega su argumento, en fin, situándolo en una revisión a fondo de todo lo que ha supuesto la modernidad colonial y las políticas de *desarrollo* que han dado forma al mundo de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Desde las teorías del “desarrollo económico” de los años cincuenta hasta el enfoque de “necesidades humanas básicas” de los años setenta, lo cierto es que la expansión del desarrollo como discurso se asemeja al orientalismo denunciado por Edward Said (1990) para señalar los efectos de exclusión simbólica activados por la historia colonial moderna. Según Mohanty (2008: 139), para la “jugada colonialista” el desarrollo se ha convertido aquí en el “gran ecualizador” de subjetividades y prácticas. En este sentido, como es lógico, la crítica del “desarrollo” y de las nuevas formas de subjetivación post- y neo-coloniales se vienen asociando a la reivindicación urgente de “nuevas formas de ser libre” (Escobar 1996: 15).

La articulación asfixiante de racismo y sexismo, tal como fuera detectada por Spivak o Mohanty, es una herencia del colonialismo moderno que no sólo no ha sido superada sino que, más bien, parece seguir viva tanto en la regulación global de la economía y la política como en la administración del pensamiento y la cultura. Género y migración se han convertido, en suma, en entradas preferentes a la

hora de destapar y desmontar la inercia opresiva de un orden (anti)social cuyo poder se presenta como cada día más irresistible, más invisible. De ahí que los retos de igualdad y libertad deban incorporarse tanto a las agendas políticas y económicas como, al mismo tiempo, a los discursos y las prácticas que atraviesan los territorios abiertos e inseguros de la cultura actual.

MIGRACIONES: ¿UN HOLOCAUSTO DE BAJA INTENSIDAD?

No hay nada más cómodo que no pensar.

SIMONE WEIL

1

Lo obvio: que hace falta mirar. Mirar... y ver. Sin embargo, lo que parece tan sencillo se vuelve tarea ardua en un mundo como el nuestro, cuyos dispositivos de producción de realidad tienden cada vez más a abstraerse y están provocando una confusión de perspectivas y expectativas, una desorientación que se extiende socialmente como nunca. A favor de este desconcierto juega, deliberada o no deliberadamente, el salto escalar que está suponiendo la globalización: la vida de las personas y los grupos se ve cada vez más subordinada a fuerzas que traspasan sus ámbitos de existencia y de acción cotidianos, de modo que entender esos ámbitos concretos requiere un esfuerzo de análisis y de interpretación que la mayoría de la gente (debido justamente a la precariedad creciente de su vida diaria) no está en condiciones de realizar. Así que el resultado es con frecuencia más que desalentador: desértico.

Claro que, como también es obvio, la cuestión no reside en el hecho globalizador sin más sino en la forma en que éste se viene produciendo desde finales del siglo XX: la globalización de una sociedad que lleva sus propias riendas sería un avance histórico

innegable. Pero ese avance se convierte en bloqueo cuando hablamos de la globalización de una sociedad que no dispone de los mecanismos necesarios para decidir sobre su futuro. Estos mecanismos están en manos de una minoría intratable (empresarial y gubernamental) en la medida en que su posición de poder queda legitimada y naturalizada por la dinámica estructural que organiza dicha sociedad (y que dicha minoría ha impulsado históricamente mediante la conjugación de consenso ideológico y uso de la fuerza). Así que vamos a dar con un término ya abstracto, casi invisible, pero obligatorio para empezar a proyectar una mirada alter(n)ativa sobre lo que ocurre: me estoy refiriendo al término “dinámica estructural”. Desde luego, todos formamos parte de la acción del poder, por activa y/o por pasiva, pero si pudiera revisarse la situación y los intereses particulares de, uno a uno, todos los habitantes del planeta, aun así, no sería seguro que pudiéramos entender las tendencias sociales dominantes sin atender a esa dinámica estructural ya insinuada. De ahí que sea razonable confiar en mirar ahí, mirar quizá con una sola esperanza, la esperanza de ver -sin la cual toda opción de recorrido, de movimiento, de posición creativa y crítica, está condenada a la derrota o, como mínimo, a la parálisis y el miedo. El miedo, como síntoma de una violencia inminente, forma también parte activa y objetiva de la hegemonía de lo obvio -de modo que es quizás un factor como cualquier otro para empezar desde su vaciamiento la tarea de la resistencia.

En lo tocante al panorama global se sabe que el conflicto migratorio viene causado, en primera instancia, por las desigualdades económicas, así como por los desequilibrios demográficos y laborales que ese abismal desnivel económico implica. En este sentido se viene señalando que

El paro y la competición por el trabajo, que algunos utilizan como argumento contra la inmigración, no guardan relación con ésta sino con las transformaciones de las estructuras de producción de los países del Norte y con la falta de nuevas estrategias de desarrollo; es más, un reciente informe de la ONU señalaba que, entre los años 2000 y 2025, Europa

necesitaría 159 millones de inmigrantes y Estados Unidos otros 150 para garantizar la fuerza de trabajo y paliar los efectos del envejecimiento de su población. (Martínez 2004)

Sin embargo, mirar el fenómeno migratorio sólo o fundamentalmente desde la óptica de la “integración” no parece la mejor garantía de una crítica efectiva del sistema de producción contemporáneo. Más bien resulta lógico, al menos si hablamos de una lógica crítica o transformadora, que la “integración” (en el sentido de la acogida y el abrazo) sólo puede implicar un paso adelante si se articula con una práctica de “desintegración” (en el sentido de desarticulación de la lógica sistémica).

Sucede no obstante que esta lógica crítica, por unos u otros motivos, no siempre está al alcance de la mano. La opinión pública parece haberse instalado de hecho en una especie de celebración de una mundialización supuestamente irreversible y liberadora. En su conocido ensayo *Un mundo desbocado (Los efectos de la globalización en nuestras vidas)*, por ejemplo, A. Giddens presenta la sociedad global de la información como “potente fuerza democratizadora” (2000: 91), donde los vínculos dialógicos y las interacciones socioculturales proliferan y avanzan sin remedio –una perspectiva ésta cuyo límite puede estar precisamente en la experiencia, ya hoy multitudinaria, del inmigrante pobre. En sus palabras finales concluye Giddens que, a fin de cuentas, “nuestro mundo desbocado no necesita menos autoridad sino más, y esto sólo pueden proveerlo las instituciones democráticas” (2000: 95). Se apreciará en este pasaje que, bajo el paraguas de la identificación acrítica entre mundialización y democracia, la cuestión estratégicamente política de la autoridad se plantea en términos más cuantitativos (más/menos) que cualitativos –cuando sólo el debate sobre lo “cualitativo”, esto es, sobre los tipos o formas de concentrar o distribuir socialmente la autoridad nos podrían ayudar a imaginar y llevar a la práctica un mundo (ahora sí) *más* libre, justo e igualitario.

Desde otro ángulo menos conformista se ha pronunciado al respecto Z. Bauman señalando hasta qué punto un “planeta lleno”, movido sin control por la lógica de una *modernización* a menudo ciega y arrasadora, hace hoy de la globalización “la más prolífica y

menos controlada *cadena de montaje* de residuos humanos” (2005: 17). La gestión y eliminación de residuos humanos se convierte así en una exigencia clave para la “ley global” de un mundo donde ésta no es otra cosa que una autoridad o norma sin gobernante, un poder invisible. En otras palabras, “la obstrucción de los desagües” fuerza el recurso a la guerra y la masacre, así como, unida a la miseria prolongada, provoca la desesperación de

millones de emigrantes deambulando por los caminos, antaño pisados por la *población excedente*, despedida de los criaderos de la modernidad, sólo que en una dirección contraria, y esta vez sin la ayuda (al menos hasta el momento) de los ejércitos de conquistadores, comerciantes y misioneros. (Bauman 2005: 98)

Desesperación, miseria, miedo... y sin embargo cuesta dejar de insistir en trabajar por una mínima distancia que facilite la reflexión, la discusión y la acción (sin orden de prioridades entre ellas), que haga viable en fin la labor del mirar, la utopía desconcertante del ver.

Ver lo invisible entonces. Ése y no otro era el horizonte estético y político propuesto por Jochen Gerz en su trabajo de 1993 en Saarbrücken titulado *2146 piedras / Monumento contra el racismo*, más conocido como *Monumento Invisible*: plaza desierta, a la que se accede por una avenida cuyo suelo está compuesto por 8000 adoquines de los cuales 2146, tomados y ubicados aleatoriamente, reproducen en su cara inferior e invisible el nombre de sendos cementerios judíos existentes en terreno alemán en 1939. El paseante no puede ver sino sólo pisar la inscripción del duelo. A su vez, la táctica desestabilizadora e inquietante del Monumento Invisible en Saarbrücken no puede aislarse de otro proyecto anterior de Gerz: me refiero al *Monumento de Hamburgo contra el fascismo* (1986): columna de 12 metros de altura recubierta de plomo virgen, preparada para hundirse gradualmente en el suelo a razón de 200 centímetros por año. Veinte años después la columna sigue ahí, ahí está, pero está desaparecida. Sería pues un síntoma de un fascismo quizá invisible

pero que sigue ahí, hundido en el subsuelo de la vida diaria, o formando un entorno ambiental cuya incidencia es prácticamente respiratoria, somática. Sería una especie de fascismo de baja intensidad (Méndez Rubio 2015).

Nombres pisoteados, cuerpos sumergidos. La propuesta poética de Gerz procura así producir y relanzar el reto de la desaparición, cuyo pozo espectral conoce como nadie el inmigrante en la era global. “Una declinación final de identidades”: ésta es la expresión que se ha usado (Rekacewicz 2000) para describir la estremecedora lista de inmigrantes desaparecidos publicada a conciencia, y siempre en precario, claro está, por European Network Against Nationalism, Racism, Fascism and in Support of Migrants and Refugees. De nuevo, como se ve en esta fugaz referencia documental, aparecen aquí unidas la lucha antirracista y la lucha antifascista. Ahora bien ¿es obvio lo que subyace a esa relación entre racismo y fascismo? Se diría a bote pronto: “Sí, las pandillas neonazis son ambas cosas”. De acuerdo, pero ¿qué pasaría si también pudiera verse, como decía en su momento Adorno, que lo preocupante no son tanto las escaramuzas neofascistas contra la democracia como las tendencias neofascistas inherentes al actual sistema democrático?

2

Ahora que tanto se habla de “educación en valores” podría ser un momento idóneo para plantear a fondo, como ha hecho la pedagogía crítica, la cuestión del *currículo invisible* y, muy especialmente, la dimensión sistémica de los valores y las actitudes. En otras palabras, las estructuras educan, del mismo modo que las estructuras matan, aunque lo hagan sin rostro, al menos mientras la pugna de discursos y prácticas sociales les sea favorable. Desde el punto de vista del poder, incluso mejor que así sea: a eso se le llama comúnmente *trabajo limpio*. Las instituciones educativas, junto con la capacidad de sacrificio y la buena voluntad de muchos trabajadores de la educación, pueden esforzarse por avanzar en una línea de “educación

intercultural”, por ejemplo, mientras las matrices de poder (las “estructuras”) en que esos trabajadores y esas instituciones se insertan tienden a reproducir un mundo autoritario y opresivo. La violencia, por ejemplo, puede desaparecer de las calles al tiempo que se recrudece en las normativas laborales de las empresas y las políticas migratorias de los estados. Si la violencia estalla puntualmente, los medios masivos de información tenderán a definirla en los términos de la primera forma (callejera, doméstica, etc.) dejando para otro momento la información (y por ende la reflexión) relativa a la segunda forma (violencia estructural). Y así sucesivamente. El carácter invisible de las estructuras las vuelve así opacas para el panóptico masivo de la llamada *cultura de la imagen* -cuyos medios, en la medida en que ocupan y gestionan los filtros de la visibilidad, la opinión pública y la cultura general, tienden a ocupar precisamente el núcleo motor que permite la reproducción del sistema como tal sistema.

Así pues, a lo que podría llamarse dinámica estructural de nuestro mundo podría aplicársele la afirmación que hace Bauman (1997: X) con respecto al Holocausto: que “es una ventana, por esa ventana se vislumbran cosas que suelen ser invisibles”. Estamos ya muy cerca de lo escrito por E. Jabès: “Lo invisible sólo es concebible en su invisibilidad pero es alcanzable en su compleja relación con lo visible. Ver contra la vista.” (Jabès 2002: 44) Pero entonces ¿cómo “ver contra la vista” la relación entre el Holocausto y el actual conflicto migratorio?

Habría que verlo despacio. Así lo ha hecho Z. Bauman a partir de la argumentación recogida en su incisivo ensayo *Modernidad y Holocausto* (1997). Ese trabajo de investigación ha permitido matizar e insistir en la modernización como un proyecto de diseño sociohistórico cuya supervivencia depende de la diligencia en la eliminación de basura, también de basura humana, por supuesto. Toda humanidad residual se convierte en un peligro, en una amenaza para la identidad autosuficiente del moderno proyecto civilizatorio, que se quiere universalista y se proclama como momento de autocumplimiento y *fin de la historia*. “Allí donde hay diseño, hay residuos. Cuando se trata de diseñar las formas de convivencia humana, los residuos son seres humanos” (Bauman 2005: 46). La

trayectoria de la historia moderna no podría reducirse a, pero tampoco entender sin la relación entre capitalismo y esclavismo, que a su vez (mediante la alianza estructural de mercado capitalista y estado-nación) entra a articularse con una macrodinámica colonial e identitaria de largo alcance:

El colonialismo y la subordinación racial hacen las veces de solución transitoria a la crisis de la modernidad europea, no sólo en el plano económico y político, también en lo que se refiere a la identidad y la cultura. El colonialismo construye figuras de alteridad y organiza sus flujos en un espacio que se despliega como una compleja estructura dialéctica. La construcción negativa de los otros no europeos es finalmente lo que da una base y sostiene a la identidad europea misma. (Hardt / Negri 2002: 123)

El diseño moderno de sociedad, como fuera mitificado y anclado en el imaginario colectivo gracias a las aventuras de Robinson Crusoe (D. Defoe, 1719), cuenta con el colonialismo como su piedra angular. A su vez, la ideología colonial implica la activación de una producción de alteridad etnocentrista y excluyente, ya que, como se pregunta Jabès (2002: 49), “hacer propio un lugar cualquiera, ¿no es, enseguida, excluir al vecino?”. De este modo, colonización, migraciones y racismo se convierten en piezas de un engranaje a gran escala y de largo recorrido. Ese engranaje está en la raíz y es a la vez deseo y límite, horizonte y amenaza del orden globalizado. Es cierto, en fin, que a partir de esta visión estructural de la modernidad se confirma de una forma abrumadora que “las raíces de la dificultad se han desplazado más allá de nuestro alcance” (Bauman 2005: 30). Pero tal vez sea cierto, asimismo, que la única manera de llegar a alcanzar con las manos esas raíces empieza por reconocer y situar el lugar y la forma viva de su arraigo invisible. Las potencialidades de constructividad y crítica también propias de la misma modernidad deberían colaborar para que esta exploración fuera realmente radical.

¿Y el fascismo? Hoy sabemos que pese a las inercias que han tendido a naturalizarlo como una cuestión puntual o a particularizarlo como “problema judío”, el holocausto está vinculado al fascismo como éste lo está a las consecuencias de una modernidad racionalista y autoritaria. Se puede explicar entonces la relación entre holocausto y modernidad como si se tratara de dos caras de la misma moneda:

Sospechamos, aunque nos neguemos a admitirlo, que el Holocausto podría haber descubierto un rostro oculto de la sociedad moderna, un rostro distinto del que ya conocemos y admiramos. Y que los dos coexisten con toda comodidad unidos al mismo cuerpo. Lo que acaso nos da miedo es que ninguno de los dos puede vivir sin el otro, que están unidos como las dos caras de una moneda. (Bauman 1997: 9)

En este sentido, si Auschwitz puede concebirse como una extensión rutinaria y burocrática del moderno sistema de producción y la masacre fascista, más allá del nazismo alemán, no fue otra cosa que un despliegue masivo de ingeniería social, en este sentido, pues, ¿no está el fascismo indisolublemente unido al *progreso de la civilización*? ¿No pervivirá entonces, tal vez de una forma menos explícita o visible, en el modelo de sociedad y de cultura todavía hoy vigente? La pregunta es incómoda, inoportuna, insegura, pero ¿está fuera de lugar? Para Bauman, de nuevo, el Holocausto habría funcionado como un “laboratorio sociológico”, y como tal “ha desvelado y sometido a prueba características de nuestra sociedad que no se ponen de manifiesto en condiciones “fuera del laboratorio” y que, en consecuencia, no son abordables empíricamente” (1997: 15). Visto así, se puede entender mejor por qué se llega hoy a hablar de un *nuevo fascismo* (Pasolini) o *fascismo postmoderno* (Virno) o *fascismo de baja intensidad* para mejor comprender los límites de nuestra sociedad supuestamente democrática. En este contexto, en fin, ¿esa pervivencia oculta del fascismo estará el margen de lo que sucede hoy con esa otra dimensión constitutiva de la modernidad que son las políticas y catástrofes migratorias?

3

Poco a poco. En principio, sí hay razones para pensar que se siguen cumpliendo condiciones ambientales que fueron decisivas para la llegada al poder del fascismo clásico, entre otras: rutinización e institucionalización de la violencia, que tiende a deshumanizar a las víctimas y a insensibilizar a los ciudadanos, cuya ceguera, a su vez, hace invisible la pérdida cotidiana de vidas; en relación con esto, evidentemente, la burocracia y la estatalización de las tensiones siguen funcionando como un potente vector de “ceguera moral”; esta ceguera (sintomáticamente compensada por el culto al líder) queda a su vez impulsada y reforzada por la dinámica cultural masiva y la espectacularización de la realidad; el aislamiento, precondition de todo totalitarismo, ha sido repetidas veces señalado asimismo como un requisito y a la vez el mejor caldo de cultivo para el imperio de la propaganda, al tiempo que, ciertamente, refuerza y es reforzado por los elementos anteriores, ya que “es muy fácil ser cruel con una persona a la que no podemos ver ni oír” (Bauman 1997: 202)... Siguiendo a S. Gordon, Bauman enumera los siguientes factores cuya constelación produciría el Holocausto: 1/ racismo extremo; 2/ autoritarismo centralizado por el Estado; 3/ situación paradójica de continuo “estado de excepción” o guerra permanente de vocación imperial; y 4/ pasividad de la población civil.

A propósito de esta pasividad social, sin ir más lejos, puede no ser en vano reconsiderar comportamientos ya cotidianos en nuestro mundo actual. En efecto, es verdad que la televisión nos separa mejor de la miseria del mundo que los hoteles de turistas. Y esto no sólo por sus contenidos o sus intereses mercantiles, sino por la ambivalencia reconfortante con que, ante la imagen de la miseria, por un lado se dice “qué horror, eso es lo peor...” mientras, a la vez, se siente “menos mal, lo peor no está donde yo estoy...uf...”. Así se reproduce a sí mismo el credo indiscutible del “¡Sálvese quien pueda!”, esto es, el espíritu por momentos fortalecido, cuando no directamente autoinmolador, de la Sociedad Titanic.

¿Qué ocurre, pues, con esta serie de factores históricos en la actualidad? Puede que sólo el segundo factor deba ser cuestionado hoy con cierta profundidad. Como se sabe, el último tercio del siglo XX ha implicado la instauración postfordista (o toyotista) de sistemas de producción descentralizados y transnacionales cuya primacía estratégica se ha visto realzada por las políticas neoliberales en todo el mundo. Eso querría decir, en pocas palabras, que salvo en momentos esporádicos el nuevo fascismo y el nuevo holocausto tendría que encontrar su principal apoyo estratégico en el protagonismo renovado de los mercados, y no tanto en la centralidad de una concepción estatista de lo social –sin que ésta tenga por qué desaparecer sino, al contrario, como ha explicado despacio Holloway (2002), venir a cumplir una importante tarea en la superación de las periódicas crisis sufridas por las relaciones sociales de tipo capitalista. Así pues, el fascismo clásico de corte estatista perviviría aún, como en el trágico y ejemplar caso de la ex-Yugoslavia en los últimos años noventa, pero dentro de un movimiento de retirada y adaptación a las nuevas condiciones de la globalización y la dictadura sorda de la *lex mercatoria*. Y parece razonable situar ahí el imparable exterminio humano, no sólo físico o corporal, que acompaña ahora a las migraciones que vienen de los países pobres y/o no occidentales. Como del holocausto, se podrá decir ahora que en el caso del inmigrante pobre, “una vez en movimiento, la maquinaria de la muerte creó su propio ritmo” (Bauman 1997: 138). En una primera comparación, se apreciará por ejemplo que el fascismo clásico (el de *Endlösung* o el *gulag* soviético) encuentra en el Estado (con el incondicional apoyo financiero de la industria pesada y del “mercado”) el mejor instrumento para proyectar espacios de control en circuito cerrado donde realizar un macroexterminio ofensivo e invisible. Por el contrario, el rostro amable de la mercantilización globalizada activa un fascismo de cuño (no del todo) diferente (Méndez Rubio 2012): de entrada, el control y el exterminio se realizan en abierto, de forma que el despliegue policial-militar, en contraste con el modelo inmediatamente posterior a la *Kristallnacht*, participan del régimen de la obiedad (o de una invisibilidad por inminencia). Así ocurre tanto en conflictos bélicos y ocupaciones

territoriales como la llamada *liberación* de Irak, como en la exhibición mediática de una vigilancia recrudecida en fronteras geoestratégicas como las del sur de Estados Unidos o el sur de Europa. En esos espacios-límite el inmigrante genera la base de productividad que tendrá su imagen de peligro social, de avalancha caótica, mientras su vida se sumerge en el recorrido intempestivo de un agujero o, con suerte, de un túnel en el que falta el aire. En el caso de la masacre fronteriza, sin embargo, el exterminio (deliberado o no) adopta un diseño de tipo micro, por goteo, que se legitima socialmente como defensivo (ante la amenaza ilegal que viene del exterior) gracias al consenso inducido por las virtudes operativas de la opinión pública global. Por otra parte, este forzamiento represivo y criminal de las fronteras se ha intensificado sin límite por efecto de los sucesivos atentados posteriores al 11-S y atribuidos a esa fantasmal organización terrorista conocida como Al Qaeda.

Salvo en momentos especialmente críticos (y no por ello menos relevantes) como ha sido el caso de Afganistán (2001) o Irak (2003), incluidas las operaciones asociadas de detención de células terroristas urbanas, lo cierto es que el régimen disciplinario de baja intensidad no proclama de continuo tanto el estridente y agresivo “¡hay que ir a por ellos!” como el sordo y diplomático “¡lo sentimos, no podemos permitir que vengan!”. Un desplazamiento éste, desde luego, que limita la extensión de los campos de concentración tradicionales a la rutina del sistema carcelario mundial y a excepciones como Guantánamo o los barcos invisibles que surcan las aguas extraterritoriales del mundo. Pero un giro complejo que también, al mismo tiempo, como se aprecia en el modelo productivo y exportable de la *maquila* latina o del sudeste asiático, redistribuye los espacios globales de producción y control sobre el mapa de un mundo concebido como campo de concentración, esto es, provisto de una regulación general que distingue entre sitios de encierro, trayectorias de vigilancia y sometimiento inhumano y esclavo, y recintos residenciales brutalmente protegidos que sueñan el sueño de la armonía y la libertad. El nuevo fascismo de baja intensidad, así, es un fascismo sin solución final, o donde la solución final está inscrita en el diseño institucional desde el principio, y así incorporada a los efectos

constantes del sistema: carece de *solución final* porque ya no la necesita.

La tanapolítica contemporánea se presenta así como pasiva, inocente, y de esta forma expande su poder incondicionado de muerte. Claro que esa expansión no sería posible sin el soporte activo, y también cada día más pasivizado masivamente, que ofrece la biopolítica del racismo. Los inmigrantes proporcionan así a los gobiernos la posibilidad de construir una alteridad peligrosa que, como en las noticias de madres embarazadas ahogadas al sur de Europa, no necesariamente debe ser una alteridad demonizada, sino incluso victimizada, pero eso sí, cuyo verdugo es un verdugo neutral, sin rostro, y por eso mismo inexorable. El inmigrante se convierte así en una válvula de escape para las inevitables tensiones que atraviesan el estado y el mercado, y que calan de forma imperceptible en la vida social. Redefinido como peligro para la seguridad política y económica, el inmigrante se ve entonces realmente amenazado por la cruzada contra los “gorriones del bienestar”, es decir, por la movilización masiva del miedo y la incertidumbre como fuerzas productivas tan relevantes o más que la propaganda y la mentira. Sobre quienes vienen “de fuera” recae así el pánico que nos atraviesa a todos: el riesgo inminente de desechabilidad. De este modo,

los refugiados y los inmigrantes, que vienen de “lejos” pero aspiran a instalarse en el vecindario, sólo son apropiados para el papel de la efigie que ha de quemarse como el espectro de las “fuerzas globales”, y provocan temor y rencor por hacer su trabajo sin consultar a aquellos que se verán afectados por sus resultados. Después de todo, los solicitantes de asilo y los “emigrantes económicos” son réplicas colectivas de la nueva élite poderosa del mundo globalizado, muy sospechosa (y con razón) de ser la mala de la película. (Bauman 2005: 88-89)

Así las cosas, no es extraño que mientras los concursos y *reality shows* de mayor éxito movilicen el placer de la participación ciudadana con vistas a excluir a los concursantes menos deseables,

justo en ese momento, en suma, la realidad se esté transformando en un mecanismo de selección y exclusión donde lo invisible no es tanto (que también) aquello que queda fuera (el inmigrante, el refugiado, el pobre, el desaparecido...) como los dispositivos mismos de borrado que ese mecanismo activa.

Por lo demás, la mejor prueba de que el vínculo entre fascismo y antisemitismo no es imprescindible podría estar siendo (al menos en Europa) el desplazamiento del racismo hacia la inquietante figura del musulmán, del árabe, del inmigrante islámico. Este desplazamiento, como ha documentado en detalle Said (1990), habría empezado a producirse como acompañamiento ideológico de las crisis petrolíferas en la década de 1970, pero sería sólo un rebrote del racismo antiorientista, no necesariamente consciente, intensificado con el avance de la modernidad, que se conoce como *orientalismo*. El orientalismo, como forma de ceguera masiva habría calado en la vida moderna lenta pero intensamente, hasta permitir su reactivación sin freno en las más recientes décadas de la postmodernidad –también llamada “sociedad de la información”, o “era postindustrial”, o “aldea global”. Esta “fase reciente” entre 1970 y 2000, según Said (1990: 335 y ss.), sería un momento históricamente decisivo para la construcción de una imagen antitética de Oriente en el sentido de que es entonces cuando se dan síntomas profundos de, a la vez, una crisis del orientalismo tradicional y una diseminación de un orientalismo nuevo cuyo radio de acción situaría su también nuevo epicentro en el contexto de la hegemonía estadounidense, cuando el proyecto imperialista se confunde con una nueva ofensiva de colonialismo cultural de tipo masivo. No sorprende entonces la conclusión de Said (1990: 353): “los principales dogmas del orientalismo existen hoy en su forma más pura”.

La figura del *musulmán* cumple aquí una deriva trágica, que se cruza con la parte más sórdida e intratable del holocausto. En los límites del testimonio, de la visión, del lenguaje y lo humano, el musulmán entra ahora como nunca en el nicho espectral y devastado que ya el viejo fascismo le tenía previsto:

Auschwitz es la existencia de lo imposible, la negación más radical de la contingencia; la necesidad, pues, más absoluta. El musulmán, que Auschwitz produce, es la catástrofe del sujeto, su anulación como lugar de la contingencia y su mantenimiento como existencia de lo imposible. (Agamben 2002: 154-155)

¿Silencio? ¿Luz? ¿Qué significa, en fin, como dice Agamben (2002: 55), “que en el *fondo* de lo humano no haya otra cosa que una imposibilidad de ver”? ¿Cuál ha de ser el precio inesperado que se haya de pagar por indagar de nuevo en lo real, en lo abierto, por mirar lo invisible?

4

El migrante es quizá el soldado más importante en el nuevo ejército de reserva industrial. Su contrafigura amenaza las fronteras de la legitimidad del Estado (identidad nacional) así como su piel desafía a menudo el “sueño de orden y claridad” de la modernidad. Pero el mercado manda, y el mercado lo necesita cada vez más. Y a partir de esa necesidad productiva también el estado y la ideología moderna se tienen que hacer cargo de la regulación legislativa y social de esa vida a la intemperie.

En una dinámica económica donde sólo la movilización total puede sostener el ciclo reproductivo de un capitalismo siempre amenazado por la crisis, en un contexto de globalización y apología ciega de la sociedad de consumo y el *libre mercado*, ahí es donde el pobre, y el inmigrante, cómo no, se vuelven inusualmente productivos. Lo han explicado de este modo Hardt y Negri (2004: 164):

Los emigrantes son una categoría especial de pobres que demuestran esa riqueza y esa productividad. Tradicionalmente, los distintos tipos de trabajadores emigrantes, incluidos los

inmigrantes permanentes, los temporeros y los vagabundos, han quedado excluidos de la concepción primaria y la organización política de la clase obrera. (...) En la economía contemporánea, sin embargo, y con las realizaciones laborales del posfordismo, la movilidad es lo que define cada vez más el mercado del trabajo en su conjunto; todas las categorías de trabajadores tienden a las condiciones de movilidad y mestizaje cultural comunes de los emigrantes.

En este orden de cosas, resulta clara la responsabilidad del mercado capitalista como forma de poder con la misión de integrar al inmigrante en el mismo sistema productivo que bloquea toda posibilidad de un futuro igualitario y libre. Y esto es así, justamente, porque el lugar que la economía le tiene reservado al inmigrante es fundamental para el mantenimiento de un régimen desigual y destructivo.

Pero la crítica del mercado, que hoy se ha popularizado y hasta naturalizado por momentos, esconde la trampa inercial de replegarse en una defensa a ultranza del estado. La política, en efecto, es el último y el primer reducto desde el cual abordar críticamente la situación estructural y social, sólo que el concepto de lo político que resulta dominante sigue anclado en una reproducción de la lógica estatal como si ésta se tratara de una especie de punto ciego para la opinión pública y sus principales portavoces intelectuales y académicos. En el caso de las migraciones, sin ir más lejos, parece obvio que la mayor parte de la inmigración es una migración económica, pero no está tan claro que la política (estatalista) sea la solución de ese problema. Las legislaciones recientes en este sentido, de hecho, trabajan por la normalización estructural de la precariedad y la desigualdad. Ejemplar es el caso del estado español, auténtico gendarme europeo para la vigilancia de las grandes fronteras sur y este, siempre dentro del marco normativo de una Constitución Europea en cuya base está desde el principio la exigencia de “garantizar los controles de las personas y la vigilancia eficaz en el

cruce de las fronteras exteriores” (Artículo III-166, punto 1-b). De ahí que sobre la legislación española al respecto se haya detectado que

la Ley de Extranjería es el problema y el Reglamento es la expresión práctica, empírica de cómo instrumentar y gestionar el problema. Por eso, políticos de cualquier signo identitario, sindicatos y el mundo empresarial hablan del *problema de la inmigración* y buscan el *pacto de estado*. (Martín 2004: 5)

“Pacto de estado”. Ése es el enclave simbólico privilegiado para la “gestión eficaz de los flujos migratorios”, es decir, para cumplir el objetivo primordial de la Ley 14/03 en España. En tanto válvula de regulación y oscilación inclusión/exclusión el *control* se convierte entonces en núcleo productivo, político y económico, receptor de inversiones y decisiones gubernamentales. Decisiones en las que es cada vez más crucial la función de una dialéctica interior/exterior donde el primer polo sea el de la seguridad y la *gestión democrática* (Ministerio del Interior) mientras el segundo ocupa el espacio de la contención y represión panóptica de toda amenaza (Sistema Integrado de Vigilancia Exterior). En otras palabras: criticar el mercado sólo es viable atendiendo a una crítica paralela y simultánea del estado, y viceversa, puesto que la realidad no permite interpretar que ambos actúen por separado.

Esa válvula de regulación (económico-política) funciona, claro está, en necesaria conexión con los debates y conflictos relativos a la *interculturalidad*. Pero no extraña entonces que el lenguaje y el pensamiento más extendido (nuestro lenguaje y nuestro pensamiento) revelen una cierta desconfianza con respecto a la lógica de la mercantilización y, al mismo tiempo, una deuda normalmente inconsciente con los paradigmas ideológicos del Estado. Por esta vía, pues, “los conceptos de referencia –multiculturalidad, inmigración, identidad, racismo, etnia- son un ejemplo especialmente oportuno de hasta qué punto el *pensamiento de Estado* se suele representar enmascarado dentro del supuesto discurso crítico de las ciencias sociales” (Cardús 2003: 225). De hecho, la definición estatalista de las

tensiones interculturales, mejor quizá que por ningún otro rasgo, se reconoce sintomáticamente por su recurso a una faz científico-técnica, tecnocrática incluso, que tiende a neutralizar y naturalizar el alcance social de ese conflicto. Desde esta perspectiva, en fin, sería discutible (aunque parcialmente acertada) la tendencia a considerar el papel de los estados en la globalización como el de una serie de *zombies* o cuerpos sin alma. Estados desalmados... o almas en pena, sí, pero todavía con la capacidad de irradiar discursos y prácticas cómplices de la *dictadura de los mercados* y todo ello, por supuesto, sin perder de vista la necesidad de rearmarse policial y militarmente, de seguir en la vanguardia del uso y el monopolio de la fuerza.

Ha escrito en esta dirección Javier de Lucas (2003: 82) que se hace imprescindible, pues, “no tanto otra política de –o sobre– la inmigración, cuanto *otra política*”. Y es importante detenerse un instante en este punto para repensar si la actual “quiebra de legitimidad” de lo político debe abordarse salvaguardando a toda costa el territorio (geográfico y simbólico) del Estado, o si este territorio puede y debe ser traspasado precisamente en virtud de la revisión de los criterios normativos a través de los cuales lo político se institucionaliza.

“Traspasar” ¿sería entonces “subvertir”? Una respuesta razonable y viable sería: “puede serlo”. Desde la óptica multipolar de una multitud antihegemónica, es cierto, la singularidad de su diferencia hace del emigrante un portador de antipoder, y por tanto lo convierte ya en una suerte de reto invisible. No es casualidad que, de nuevo, se haga necesario tener en cuenta aquí que

el primer problema al hablar del anti-poder es su invisibilidad. No es invisible porque sea imaginario sino porque nuestros conceptos para mirar el mundo son conceptos de poder (de identidad, del indicativo). Para ver el anti-poder necesitamos conceptos diferentes (de no-identidad, de *todavía-no*, del subjuntivo). (Holloway 2002: 214)

La reflexión teórico-crítica se vuelve así crucial, por mucho que la inercia común y diaria disponga de todos los medios para que esto no ocurra. Y lo mismo vale para la estructuración política del estado, de cuyo sistema de partidos escribía Simone Weil:

Cuando hay partidos en un país, más tarde o más temprano el resultado es un estado de hecho tal que es imposible intervenir eficazmente en los asuntos públicos sin entrar en un partido y jugar el juego. (...) Los partidos son un maravilloso mecanismo en virtud del cual, a lo largo de todo un país, ni un solo espíritu presta su atención al esfuerzo de discernir, en los asuntos públicos, el bien, la justicia, la verdad. (...) Si se le confiara al diablo la organización de la vida pública, no podría imaginar nada más ingenioso. (Weil 2000: 111-112)

Para una crítica radical y libertaria la amenaza inercial es tan poderosa, en suma, que toda precaución es poca a la hora de realizar un diagnóstico orientado desde y hacia formas de acción y de vivencia subversivas. La pregunta por la multitud no es desde luego ajena a esta encrucijada, y de hecho podría avanzar en diálogo con una noción de cultura popular-subalterna como práctica social.

A propósito de cuestión de la multitud, ésta no debería conformarse con su sustento ontológico diferencial. Claro que, siguiendo a Hardt y Negri (2004), el pulso de la multitud, como red de articulación y desarticulación de diferencias implica que “una multiplicidad social consiga comunicarse y actuar en común conservando sus diferencias internas” (2004: 16). No obstante, esa dimensión comunicativa, dialógica y heterológica, tarde o temprano deberá atravesar la consciencia de su oposición a la lógica del poder no sólo del mercado sino también del estado. Si estado y mercado apuestan por la indiferenciación de lo masivo (incluida esa forma de indiferenciación que es la individualización persuasiva y publicitaria) el desafío de la multitud sólo avanza críticamente, sólo interrumpe las condiciones

institucionales de reproducción de la realidad si juega la carta de una diferencia descentrada, excéntrica, acéfala.

Entendiendo por *cultura* la dimensión común de la práctica social, el nomadismo antidisciplinario de la cultura popular se enfrenta así al diseño monológico de lo masivo. Y lo hace ni meramente desde dentro, ya que ese encapsulamiento bloquearía todo desplazamiento de raíz, ni meramente desde fuera, ya que esa posición es inviable en las condiciones de régimen de poder con vocación totalitaria. Lo hace, pues, articulando críticamente interior y exterior, conectando líneas y puntos de contraste con respecto al modelo hegemónico de *sociedad oficial*. Ahí las fronteras del sistema institucional no son ni sólo respetadas ni sólo ignoradas sino desbordadas, traspasadas, agujereadas para poder al fin ver a través de ellas lo negado por el imperio de la obviedad. El desarraigo y la desposesión podrían estar siendo las claves imprevistas del “paradigma de la deserción” (Virno 2003: 119; Pál Pelbart 2009). Dicho de otro modo, la planificación institucional (gubernamental, mediática, legislativa...) trabaja por tapar agujeros mientras la resistencia invisible del anti-poder necesita sin descanso abrirlos, esto es, producir y distribuir espaciamentos. Y esto tal vez desde la confianza en el *dictum* adorniano: lo menos que se puede hacer en el infierno es hacer sitio para que el otro respire.

La cultura masiva, entendida no sólo como un conjunto determinado de contenidos audiovisuales sino, más allá, como una lógica de la práctica y un proyecto histórico de socialización todavía hegemónico, juega también sin límite la baza de la estereotipia, la parálisis y el espectáculo consolador y narcisista. Pero el desconuelo, más aún en tiempos de crisis social, le crece día a día, por todas partes. Como nadie sabe la persona inmigrante. Con razón lo avisaba S. Buck-Morss (1993: 98):

nos choca reconocer que el narcisismo que hemos desarrollado como adultos, y que funciona como táctica anestesiante frente al *shock* de la vida moderna –y al que se recurre diariamente a través de la fantasmagoría de la cultura de masas- es el terreno desde el cual el fascismo puede de nuevo resurgir.

Hay sin embargo una última precisión: para que algo resurja antes debe haber desaparecido. La desaparición y/o la transformación del fascismo clásico es aquí un debate tan urgente como insoportable. No es en balde el esfuerzo por distinguir si estamos en una situación de mundialización de la democracia o si nos hallamos sumidos en la renovación diplomática de un fascismo de baja intensidad. Por decirlo de manera quijotesca, no es indiferente ni prescindible la clarificación de si se trata de molinos de viento o de gigantes ciegos. Aunque cualquiera lo arriesgaría todo por confirmar que, a fin de cuentas, solamente son molinos.

KARAOKE COMO METÁFORA POLÍTICA

Found out this morning

There's a circus coming to town...

TALKING HEADS, *The democratic circus*

En la teoría social más reciente se ha convertido ya en un lugar común la constatación, según diversos grados de complacencia, de la situación de intensa crisis que viven los regímenes democráticos liberales. Tal diagnóstico se apoya en fenómenos en auge como pueden ser el declive en la afiliación a los partidos políticos y los sindicatos, el descenso de las tasas de participación electoral general, la corrupción de la clase política internacional o el protagonismo creciente de un poder tecnocrático televisual (véase, sin ir más lejos, el sobrecogedor fenómeno Berlusconi en Italia). La sensación cultural que se respira en los últimos años del siglo XX es la de una mayoritaria desilusión con lo político -al menos con lo político entendido en términos de actividad profesional concentrada en la esfera del gobierno representativo.

De hecho, sería una abstracción absurda pensar que la cultura se da separada de lo político en sentido amplio. Aquélla metaforiza los procesos ideológicos patentes o latentes en una sociedad, y a la inversa. En un circuito complejo y conflictivo, lo político, lo económico y lo cultural se reencuentran materialmente, no sólo contribuyen recíprocamente a darse forma sino también a transformarse en diferentes direcciones. Las relaciones entre

tecnología y tecnocracia o, en términos más globales, entre economía y política en el terreno de la cultura hacen emerger su complejidad, por ejemplo, con el avance de las contradicciones entre pluralidad receptiva y concentración productiva -tensión que muestra como pocas el alcance real de los peligros que amenazan el orden existente. En realidad, ya la distinción entre política y economía, como entre democracia y tecnología en el terreno de la cultura, tiene apenas una justificación meramente expositiva.

En tiempos como los actuales de *semidictadura económica* y *demodictadura cultural* (Díaz-Salazar 1994: 18-19) la fascinación por las nuevas tecnologías cala en la práctica social de los estratos populares en un grado directamente proporcional a la falta de control y poder de decisión de éstos sobre el diseño y la difusión de aquéllas. El progreso tecnológico, como emblematiza la puesta en escena de los informativos televisivos diarios, se va dotando así de un creciente poder añadido de legitimación y sanción, de garante de la verdad de lo que (se dice que) ocurre. En último término, como señalara R. Gubern, "la tecnología aparece, por lo tanto, como tabla de salvación de los desastres generados por un modelo social rapaz, despilfarrador, imprevisor y basado en el egocentrismo insolidario" (1978: 17). Éste es, a grandes rasgos, el encuadre para la cuestión de la tecnología cultural como problema político que estas páginas quisieran insinuar de forma esquemática. De ello podrían tal vez desprenderse argumentos suficientes para no aceptar acríticamente las proclamas de democratización cultural que han venido defendiendo teóricos de tanta celebridad como Morin, Vattimo o Lipovetsky. En sus postulados es frecuente no abordar las contradicciones tanto como expresiones y/o legitimaciones de conflictos sociales como en tanto residuos de una ambigüedad, la cual, a su vez, resulta menos problemática por optimista que por abstracta.

¿Qué está sucediendo en el espacio en tensión de lo popular-masivo cuando "frente a la técnica y a la experiencia la gente normal se encuentra reducida a un estado de dependencia total, [y] tanto es así que muchas personas se sienten por completo incompetentes para expresar sus propias opiniones y puntos de vista" (Elliott/Elliott 1980: 141)? ¿Qué tipo de cauces ofrece para la participación y la

creatividad cultural real el mundo democrático en que vivimos? Al hablar de las nuevas dinámicas sociocomunicativas mayoritarias, ¿se trata de procesos de democratización radical o de la generación de determinados efectos democráticos? Y esto ¿en qué sentido? Evidentemente, preguntas de este orden exigen por sí solas un trabajo de investigación y análisis interdisciplinar amplio y arriesgado. Para este fin, este capítulo va a limitarse a comentar, en clave de símil hipotético, un caso particular de la tecnología cultural o del entretenimiento de nuestros días.

Un ejemplo previo. La trayectoria reciente del régimen de colaboración entre innovación tecnológica e ideología dominante dispone de hitos considerables como el reproductor de *cassettes* audio portátil y miniaturizado que se ha conocido como *walkman*. A pesar del recelo de algunos de los ingenieros del proyecto, las protestas del departamento contable y la falta de entusiasmo de los responsables de la campaña de marketing, la compañía japonesa Sony puso a la venta el primer walkman en julio de 1979. Las inversiones y el esfuerzo final, con todo, fueron superiores a las dudas iniciales. Los resultados no tardaron en llegar: ocho años y medio más tarde se habían vendido ya treinta y cinco millones de unidades de las diferentes variantes del nuevo modelo de reproductor musical.

Entre las razones que explican el riesgo inversor asumido por la compañía Sony se han insinuado las motivaciones competitivas de la integración, en 1978, de la división de aparatos de radiocassette en la sección de radio con el consecuente debilitamiento de la división de máquinas grabadoras. La situación requería el lanzamiento de un nuevo producto que reestimulara el consumo y, por tanto, el mercado potencial de la compañía. Aquí entraba en escena el walkman. Entre las explicaciones posibles de su aceptación social, todavía en aumento en los últimos años del siglo XX, destacaría la capacidad intrínseca del nuevo aparato para individualizar la escucha, para personalizar la recepción fuera de los márgenes estrechos y, a menudo, estáticos, de la domesticidad. El walkman hacía posible, en palabras de K. Negus, la fantasía de "excluir a la sociedad sin irse a una isla desierta" (1992: 36). En otras palabras, investigación tecnológica y decisiones empresariales hacían confluír el esfuerzo por sacar provecho de las últimas

tendencias económicas y culturales y, simultáneamente, el efecto de reimpulso a los hábitos cada vez más generalizados de aislamiento (in)comunicativa.

Si se hace corresponder de forma elemental *democratización* e *individualización* no cabe duda de que la difusión mundial del walkman ha supuesto un avance cultural incontestable. Si, por contra, este proceso individualizador ha visto extirpada de su raíz la condición productiva y dialógica de toda socialización, entonces, quizás, sería más apropiado plantear la cuestión, como máximo, en términos de *efecto democrático*. La problemática, desde luego, no es sencilla y admite matices valorativos muy diversos en cuanto se tienen en cuenta las dimensiones de multifuncionalidad semántica y pragmática que incorporan los textos y los usos. Pero al menos, enfrentada desde este punto de vista, la cuestión quizá dejaría saltar a la vista las implicaciones y los intereses institucionales que respaldan la reorganización imperceptible de lo cotidiano.

Una de las expresiones más claras y más ricas de este efecto de democratización, casi una metáfora de sus presupuestos y su disposición real, la constituye la nueva tecnología audiovisual del entretenimiento de origen japonés llamada *karaoke*. El karaoke, exportado también desde Japón a todo el mundo, ha vivido y está viviendo en televisiones, *pubs*, domicilios y todo tipo de locales recreativos, fijos o provisionales, un éxito inaudito. Ante su impacto, se diría que ha calado en un imaginario colectivo y un momento histórico de la práctica social que le eran y le son altamente propicios.

La noción de *efecto democrático* retrotrae a la noción barthesiana de *efecto de realidad*. Hablando de éste, de la desintegración del signo que éste incorpora, Barthes sugería que

está ciertamente presente en la empresa realista, pero de una manera en cierto modo regresiva, ya que se hace en nombre de una plenitud referencial, mientras que, hoy en día, se trata de lo contrario, de vaciar el signo y de hacer retroceder infinitamente su objeto hasta poner en cuestión, de una manera radical, la estética secular de la representación. (Barthes 1987: 187).

La hipótesis en este momento debería empezar realizando una lectura distorsionada, perversa, como al contraluz, de estas palabras de R. Barthes: reemplazando "estética" por "política" y leyendo términos como "empresa" y "representación" no ya desde el ángulo de la teoría del discurso sino del de la teoría económica y la teoría política, con la intención de comprender cómo la construcción del efecto democrático por parte de cada uno de los elementos semióticos del karaoke puede rimar con las estructuras reales de la tecnología comunicativa y la actual democracia masiva.

A primera vista, varios ingredientes sustentan el irresistible *mecanismo de seducción* del karaoke. En primer lugar, le es constitutivo un cierto efecto de imprevisibilidad en la participación -inherente al (efecto de) directo- lo que realimenta y reactiva continuamente las expectativas del público. Los principales componentes de su puesta en escena son éstos: un monitor de televisión en función de guía que reproduce la letra de cada canción a la vez que la ilustra con una banda de imágenes con una cierta familiaridad temática conducente a narrativizar la canción. Un repertorio, digamos, inofensivo, de canciones procedentes de la tradición melódica o de clásicos del pop-rock. Posiblemente sea más pertinente que el carácter escasamente agresivo de las canciones del repertorio (ajeno a géneros como el punk, el heavy o el rap) la apreciable necesidad de que dichas canciones sean conocidas, dado que difícilmente podrían cantarse si no lo fueran, y, por otra parte, el karaoke no se presenta como artefacto destinado a promover la creatividad, la imaginación constructiva o la improvisación sino, más bien, a reconducir éstas a los moldes preestablecidos del *pop* y del *hit parade*. El/la participante, así, entre nervios, torpeza y algunas dosis de aplomo excepcional, interpreta la canción siguiendo el avance a menudo coloreado del texto oral en la pantalla televisiva (o del ordenador personal). Ésta, a su vez, constituye un dispositivo que interpela al espectador invitándolo a ser también partícipe del espectáculo sin necesidad de moverse de su sitio.

El/la participante, con frecuencia, mientras canta en un pequeño y elemental escenario ad hoc, no es consciente, por tanto, de que el público, entre sonrisas y vergüenza ajena, dedica aún más atención e

intensidad a corear la letra de las canciones que a aplaudirlo/a y aclamarlo/a efusivamente. Su versión televisual -a cargo, como muestra, de la cadena Tele 5 en Italia y España- incluye tres elementos más: la presencia de un presentador (masculino) que coordina la selección de participantes -ya prevista de antemano: los segundos de tiempo en televisión son demasiado caros-, da la palabra (esto es, el micrófono, la posibilidad de hacer uso de ella) y complementa a veces la labor de apoyo de la pantalla -digamos- intradiegetica, es decir, refuerza y se contagia de su función de guía (invisible aquí puesto que dicha pantalla no aparece en el campo de las cámaras de que se compone la emisión, sustituida aquélla por la propia del espectador doméstico donde se ofrecen simultáneamente los mismos rótulos que ahora convocan a éste); la inclusión de segmentos de publicidad y televenta dentro y fuera -disolviendo esta frontera- del programa; por último, la repetición de los *momentos estelares* del programa-concurso, es decir, la autoexhibición o recreación de un espectáculo que se espectaculariza a sí mismo cada día en el marco de una ciudad distinta. La relación entre los participantes en la versión televisada del karaoke se basa en el modelo clásico de concurso y competencia por aplausos ("aplausómetro"), y termina con el encuentro de éstos y parte del público en el escenario donde el presentador resume y, cantando él mismo, clausura el devenir de la representación.

Es urgente aclarar que, evidentemente, el funcionamiento del karaoke y el de la democracia liberal ni son simplemente identificables ni tan siquiera comparables en relación a las dimensiones de su acción y su influencia. Sólo intento apuntar la posibilidad de que, en ambos casos, su exitosa propagación se haga en nombre de una plenitud participativa que, de ningún modo, esté poniendo en cuestión "la política secular de la representación". En todo caso, la composición estructural, semiótica y/o sociológica, de ambos constructos socioculturales, el karaoke y la democracia masiva, dispone de puntos de encuentro suficientes (monitor de tv como guía, repertorio de temas melódicos ya conocidos, efecto fantasmático de impredecibilidad, participación subordinada a esquemas prefijados, espectáculo autorreferencial, difusión por cauces comerciales y

publicitarios...) como para descartar, o al menos evaluar desde una lógica alternativa, una simple sorpresa del azar.

La lógica inofensiva de los comportamientos, propia del uso más generalizado del karaoke, puede ser tan aplaudida por los vigilantes de la moral pública como denunciada por quienes defiendan una concepción revolucionaria de la música y la cultura. Éste podría ser el caso, como muestra, del grupo Def Con Dos, el cual grabara en su elepé Alzheimer (1995) una pieza instrumental titulada "Bebe y lucha" precedida por la inserción de una recia voz femenina que nos invita, amablemente, a participar en el Karaoke Def. El tema es una adaptación sin voz del conocido "Fight for your right" cuya nueva letra (incorporada a los créditos del disco) fue censurada por la editorial de los Beastie Boys al considerarla "nociva para la juventud". La censura encuentra entonces en el modelo de *performance* del karaoke un cauce idóneo para dejar traslucir su huella represiva, su cicatriz. El oyente/lector puede ahora cantar la canción de Def Con Dos sin necesidad de que las voces del grupo reproduzcan explícitamente sus versos nocivos. El resultado, en la línea carnavalesca de grupos de música popular como Siniestro Total o Los Toreros Muertos, articula irónicamente el viejo *desideratum* benjaminiano de "ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución" (Benjamin 1988: 58).

Tal vez se refieran a prácticas como ésta del karaoke las afirmaciones en el sentido de que "el simulacro de participación puede ser más soportable que la simple exclusión" (Marín/Tresserras 1994: 223). No obstante, justamente esta apreciación puede invitar menos a la aceptación sin condiciones de dicho simulacro que a reflexiones y acciones que conduzcan a dejar de hacer de la exclusión una posibilidad más entre otras. La cuestión, desde luego, requiere un comentario más pausado y un tratamiento más amplio del concepto y las diferentes dimensiones materiales de lo que llamamos *democracia*. No obstante, nos permite también adentrarnos críticamente en la comprensión de aquellos procesos por los cuales, como señalaba Enzensberger, determinados deseos de emancipación popular ven absorbida su fuerza explosiva mediante los mecanismos de una cultura masiva en la que, a menudo, "la exhibición del consumo es la

anticipación parodística de una situación utópica" (Enzensberger 1972: 40).

En este contexto sería razonable sugerir la posibilidad de que las continuas invitaciones publicitarias y propagandísticas -ya sea desde los grandes media como desde el parlamento o desde prestigiosos ensayos e instituciones de la teoría de la cultura- a la pluralidad, la interactividad o el riesgo (el catálogo 1991-92 de las videocámaras Philips Explorer invitaba al "placer de compartir la aventura") estén promoviendo todo un *lifestyle* cuya continua movilidad, y hasta excentricidad en ocasiones, provoca e incluso "ordena una presión hacia los márgenes del orden, pero sin tocar el orden" (Calabrese 1989: 72). En cualquier caso, el problema nos llevaría a la consideración de los conflictos probables entre el diseño o la programación institucional de una determinada práctica tecnológica, de un lado, y los usos socioculturales que de hecho puedan hacerse de ésta en momentos y contextos históricos particulares, de otro. En efecto, la lucha por una cultura como espacio creativo y crítico de participación y colaboración sigue siendo un reto tanto teórico como práctico, tanto político como vital.

EPÍLOGO

EN LA HORA INSEGURA

(Sobre *La desaparición del exterior* de Antonio Méndez Rubio)

Arturo Borra

I

Hay libros llamados a pasar en puntas de pie, casi inadvertidos, tanto por la propia exigencia de *invisibilidad* como por el *desajuste* que producen con respecto a las lecturas hegemónicas sobre el presente. Ese desajuste, producido a fuerza de un sostenido y consistente trabajo crítico con respecto al campo de la comunicación y la cultura, es el que reaparece en (otra) escena en *La desaparición del exterior: Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad* (Eclipsados, Zaragoza, 2012), el nuevo libro del ensayista Antonio Méndez Rubio, en continuidad con trabajos precedentes como *La apuesta invisible: Cultura, globalización y crítica social* (Montesinos, Barcelona, 2003) o *Encrucijadas: Elementos de crítica de la cultura* (Cátedra, Madrid, 1997).

En este nuevo libro, Méndez Rubio reúne ensayos heterogéneos escritos entre 2001 y 2009, además de tres entrevistas recientes. Con su ya característico estilo lúcido, mordaz y provocativo el autor retoma el

tejido problemático que enhebra a partir del borrado de una «exterioridad» tan incierta como necesaria para imaginar (y, por ende, instituir) otra forma de sociedad. Un tejido, por otra parte, capaz de asfixiar si se le da crédito. La misma dedicatoria a Joaquín Herrera Flores es elocuente con respecto al alcance perturbador de las tesis de partida: lo que está *en juego* (*en riesgo*, mejor) en nuestras sociedades contemporáneas no es sólo un asunto de derechos humanos, sino la *vida* misma.

Para Antonio Méndez Rubio vale lo que decía Edmond Jabès: “Preguntar es estar sin pertenencia el tiempo que dura la pregunta; es estar sin pertenencia en la pertenencia, sin lazos en el lazo. Desatarse a fin de atarse mejor para volver a desatarse; es, del *dentro*, hacer un *fuera* perpetuo; es liberarse y, de esa libertad, disfrutar y morir” (en Jabès, 2004: *El libro de los márgenes II*, Arena Libros, Madrid, p. 24). Exactamente lo contrario a lo que produce el capitalismo: convertir el *afuera* en una interioridad perpetua que, paradójicamente, expulsa hasta los sueños, la imaginación, las añoranzas. Su poder de asimilación podría describirse, pues, como fuerza de interiorización de un exterior significado como amenazante. Esta deglución tendencial que produce el capitalismo es goce de muerte que plantea el lazo como imposible de desanudar. Estrictamente: la lógica de la esclavitud, que acepta como *dados* los vínculos, esto es, nudos “naturales” (en verdad, naturalizados) que no podrían *desatarse*. ¿Qué otra cosa podrían perseguir los imperativos hegemónicos que repiten de forma incesante la presunta inexistencia de alternativas ético-políticas a un presente cada vez más desolado? ¿Y cómo podría todavía cuestionarse ese poder asimilador, ese gran interior que se presume omnipotente e inalterable, como no sea a través de una interrogación interminable?

La desaparición del exterior dispara en ese sentido, tal vez como una reivindicación no tan silenciosa de la intemperie. Con ello, se extraña del mundo social al que pertenece y, desde la libertad de crítica que ejerce, acepta el desafío de atravesar el desierto. El carácter perturbador de esta “desaparición” es claro:

En este mundo (no mundo-otro sino mundo-uno), la pauta de orden parece reproducirse a sí misma de manera obscena, autoevidente, como una negación del afuera, como un borrado de cualquier exterior (Méndez Rubio, 2012: 19).

La autoafirmación ilimitada de ese mundo-uno se hace patente, en primer lugar, en la difuminación de la distinción entre lo «público» y lo «privado» de la primera modernidad, así como en la totalización que el presente hace de sí mismo, avanzando en el viejo sueño totalitario de un «mundo clausurado», como décadas atrás denunciaran algunos intelectuales ligados al círculo de Frankfurt.

Los efectos claustrofóbicos que el actual orden globalizador produce son indisimulables, pero esa claustrofobia no es crítica todavía si no permite elucidar formas de análisis e intervención que contribuyan a vislumbrar formas efectivas de fisurar la membrana que se proyecta como invulnerable, incluso si para ello debe erigir un *escudo* que nos protegería de la presunta amenaza del exterior. En este sentido, ante un espacio totalizado, Méndez Rubio enfatiza las claves culturales de cuño libertario que anclan las prácticas críticas a su condición constructiva, poético-política, que apunten a un movimiento diaspórico, capaz de quebrar esa frontera fijada entre un interior plácido y un exterior peligroso que mejor sería evitar.

La toma de distancia de un cierto progresismo reformista es nítida. No se trata simplemente de cuestionar “supuestas perversiones de la democracia” sino de trazar una crítica y unas luchas contra “una renovada y legalizada forma de fascismo histórico” (2012: 23). Tras las huellas de diversos autores inscriptos en un horizonte crítico –desde Adorno y Bauman hasta Sloterdijk o Virilio- Méndez Rubio procura reconstruir la filiación entre fascismo y modernidad e incluso, de forma más concreta, entre holocausto, industrialización y estatalismo. Si la cultura de masas instala como prototipo del fascismo al nazismo alemán (reduciéndolo así a un caso único, localizable –ajeno a nuestras formas colectivas de vida- y rentable), *La desaparición del exterior* avanza en sentido contrario: no hay capitalismo de “rostro

humano”: tanto el nazismo como la modernidad oficial comparten un industrialismo desenfrenado además de un nacional-estatalismo que los emparentaría de modo indisimulable.

Dicho lo cual, se plantea la hipótesis polémica que sostiene “(...) la existencia de un vínculo pragmático e inercial entre el ambiente social actual y un fascismo de baja intensidad” (2012: 25), entendiendo por «baja intensidad» una “presión mínima” pero en el contexto de una opresión constante, extensa y profunda. El autor apoya esa hipótesis al menos en cuatro bases: la “desaparición del espacio público”, la “neutralización expansiva de la información como propaganda y publicidad”, la “invisibilización del otro” construido como amenaza y la “producción adictiva de pobreza a gran escala”. Sobre esos escombros, se alzaría un orden social autoconcebido como “régimen incontestable”, que normaliza por consenso el control y la violencia extendidos.

Siguiendo a Foucault, Méndez Rubio define el actual espacio como una “(...) especie de espacio total, sin exterior, donde la amnesia ocupa el lugar tradicional de la memoria, la actualidad ocupa el protagonismo que tuviera la historia, y el mundo se traduce a códigos acelerados de interconectividad sin límite, de inmediatez comunicativa, donde, como se cansan de repetir eslóganes comerciales y políticos, todo es posible” (34). Ante esta realidad histórica, que coincide con lo que Hannah Arendt llamaba «totalitarismo», *La desaparición del exterior* contrapone un «antipoder de raíz crítica o todavía revolucionaria» que abogue por la producción de espaciamientos o aperturas imprevistas.

Siguiendo con uno de los argumentos centrales, en la actual fase postmoderna y globalizada del capitalismo lo cultural adquiere una relevancia estratégica sin precedentes, donde la “gestión en red” aparece como piedra angular, transversal a las transacciones financieras y las representaciones mediáticas de la realidad en un espacio global. En un contexto así, la revalorización política y cultural de lo popular-subalterno por parte de Méndez Rubio resulta crucial, en tanto condición de alteridad y alteración de lo dominante. Tal vez en ese modo de producción podrían rearticularse unos

conflictos que abran los espacios de poder hacia un exterior que, paradójicamente, no existiría.

II

Sugere en distintos sentidos, *La desaparición del exterior* incide especialmente en la centralidad de la dimensión cultural de los cambios del presente, vinculados a una sociedad del espectáculo que sobreproduce imágenes ante el vaciamiento del exterior, en una suerte de “virtualización de lo vivido” o “(...) espectacularización de un afuera que de alguna forma escópica suture la herida dejada abierta por la desaparición del exterior” (45). Antes que invitar al optimismo, el autor advierte sobre los peligros que se ciernen sobre la «comunicación» en un mundo que se presume plenamente intercomunicado y que, más bien, desplaza a una zona de “solipsismo interactivo” que pocas semejanzas guarda ya con la experiencia del diálogo.

En las condiciones de este “cercado existencial”, los espacios públicos son reconvertidos en espacios publicitarios, significados como lugares de paso por un territorio ilimitado, encarnado en un mundo televisivo tan fascinante como virtualizado. Las implicaciones de ese espectáculo son graves; ante todo, el borrado de aquellos sujetos sufrientes entre los que cuentan los refugiados, los pobres, los esclavos, “los desechos sin valor del mercado global”. En suma, la difuminación de lo real como exterioridad antagónica.

Se trata, en síntesis, de una cultura que pone en crisis los vínculos comunitarios, conduciendo a un “ensimismamiento compartido”. Como desafío a un *interiorismo* que confina la diferencia y la produce como peligrosa, Méndez Rubio reincide en la interrogación por lo

común, para remitirla a la comunicación entendida -al decir de Nancy- como “exposición con el afuera” y a la necesidad política de crear espaciamentos críticos en un espacio social que se pretende suturado, incluyendo la apelación al arte como apertura simbólica creadora de una “zona de incertidumbre” capaz de cuestionar la plenitud de lo masivo.

De forma lacónica y polémica, Méndez Rubio advierte incluso sobre un cierto “activismo” que da por supuesta la posibilidad de una acción crítica en el espacio público. Contra las “llamadas fáciles a la acción” que involuntariamente tienden a reproducir el orden existente, el autor insiste en la necesidad de revisar los propios presupuestos (o definiciones) del hacer, parafraseando a Zîzêk y su llamado a “hacer nada” -que dé lugar a otro hacer. Y aunque ante un posicionamiento así uno se ve tentado de preguntar si no estamos ya “haciendo nada”, la puntuación crítica es más que pertinente en un contexto histórico en el que incluso las prácticas políticas más contestatarias corren el riesgo de ser asimiladas sin excesiva dificultad.

Cualquiera sea la respuesta a la cuestión previa, el autor nos instala en un campo tan incómodo como imprescindible al momento de *hacer* una reflexión política radical: ¿qué vínculo se plantea entre las actuales formas de «democracia» y el «fascismo»? Si el valor de un trabajo crítico no reside en la *novedad* sino en su *capacidad de perforación* o, si se prefiere, en su fuerza para desenlazar esos nudos que nuestra actualidad ha atado con violencia, entonces, *La desaparición del exterior* opera en esa dirección. Lejos de limitarse a *repetir*, persiste en la interrogación de una problemática de primer orden. Para ello, retoma el argumento acerca de un giro histórico de un «fascismo clásico» ligado al nacional-socialismo a un «fascismo de baja intensidad» (término también usado previamente por Carlos Taibo, quien en 2001 publicara un breve artículo llamado “Fascismo de baja intensidad” en *El Viejo topo*, N° 158, 2001, págs. 6-7). Su tesis es tan clara como perturbadora: esta segunda variante fascista caracteriza el actual sistema global(itario), en absoluto ajeno a la realidad de un holocausto permanente:

Mientras tanto, la identificación de la política con la lógica del terrorismo y de la guerra sigue su curso afable, indiferente. Así que la subversión apenas perceptible, silenciosa, le queda aún el desafío de desbordar el esquematismo y el absolutismo autista del sistema, el reto de transgredir los límites secretos de una propaganda ilimitada. Esto es: la necesidad de encontrar las fisuras improbables de una realidad sin exterior (70).

En una época de “mirada sin visión”, la referencia a una “política nocturna” es ineludible; se trata de aprender a mirar contra la obviedad de la propaganda que incita al consumo mientras la información y la guerra se convierten en mercancías cada vez más rentables. Esa obviedad propagandística no sólo absolutiza y totaliza su punto de vista; también instala un discurso monológico y estandarizante que censura matrices discursivo-críticas, asimilando la producción de orden a la producción de miedo. Correlativamente, la «guerra» aparece como “medio de reproducción de las alianzas entre mercado y estado, capitalismo y gobierno”, planteando la disidencia como una “amenaza sistémica”.

El diagnóstico es lapidario: al menos desde el estado de excepción en el que vivimos tras el 11-S, se plantea la hegemonía del *fascismo de baja intensidad*. En términos esquemáticos, si el fascismo clásico constituye una variante comparativamente *más* letal en el plano de los cuerpos, en el segundo caso se trata de una variante que a través de la «ideología de la no ideología» apuesta a desarticular cualquier vestigio de una existencia autónoma y su apertura a la alteridad. A ese desplazamiento, que no niega rasgos comunes (el espectáculo, la propaganda, el aislamiento, la movilización masiva), le corresponden operaciones diferenciales: mientras el fascismo clásico opera predominantemente a través de un estado militarizado que administra el genocidio, el fascismo de baja intensidad opera de forma predominante a través de «golpes de mercado» que no dejan de suponer una dura estocada a millones de vidas humanas, sin que ello suponga desistir en absoluto de la guerra.

Ahora bien, si hay estructuras fascistas en la “vida democrática”, si la modernidad misma tiene como contracara el holocausto, entonces, cualquier proyecto de reingeniería social no hace más que agravar las cosas. Con ello, el reformismo como intervención política deja indemnes las bases socioculturales e institucionales que producen una masacre más o menos silenciosa: el racismo, el autoritarismo centralizado, la estabilización del estado de excepción, la pasividad de la población civil terminan institucionalizando el mundo como “campo de concentración”. En tanto “nuevo fascismo” no se plantea aquí una “solución final” puesto que ya no la necesita: la alteridad, gestionada como amenaza, está sometida al riesgo de la desechabilidad. Alcanza con observar lo que ocurre con tantos inmigrantes o grupos marginados para saber que ese riesgo regularmente se convierte en una sangrante realidad.

III

No es propósito de estos breves apuntes resumir un libro estrictamente irresumible. Como aventura intelectual y política, exige ser transitada en su complejidad y sus aristas más punzantes. Sus afirmaciones son suficientemente graves como para que el lector ahonde en sus implicaciones. No se trata, desde luego, de generalidades difusas: cada ensayo de Méndez Rubio, como un poliedro, aborda en profundidad diferentes dimensiones de una cultura neofascista que (nos) amenaza de muerte: la guerra, la inmigración, los mass-media, la alianza entre mercado, estado y cultura masiva, la ciudad imposibilitada y algunas formas de resistencia ante un presente devastador (entre las que cuenta también cierta producción artística) son abordados de manera incisiva, con una argumentación implacable y luminosa. Pero Méndez Rubio no se limita a constatar el desastre: invita a “una travesía que empieza desde

la derrota”. Puesto que “estamos dentro”, nuestra labor no puede ser sino el de intentar inventar una salida.

En algún sentido, *La desaparición del exterior* recapitula unas tesis previas que ya anticipaban la ofensiva capitalista presente. Sin embargo, en las condiciones históricas de producción de esas tesis, una década atrás, la afirmación de que *social-democracia* y *fascismo de baja intensidad* mantenían una relación más estrecha de lo que en general se estaba dispuesto a admitir estaba destinada a ser desoída. La promesa de acceso ilimitado al consumo en el contexto de una democracia de masas, articulada por los *massmedia* y posibilitada por el endeudamiento de amplias franjas sociales, parecía confinar esas tesis al desasosiego de la teoría crítica tardía, las más de las veces descalificada de manera simplista por «apocalíptica» en los términos de Eco.

Una década después, sin embargo, las ilusiones de un capitalismo benevolente han estallado en aquellos países que estaban presuntamente resguardados de sus riesgos. Con ese estallido, la tesis del fascismo *en* las llamadas democracias occidentales contemporáneas adquiere una renovada fuerza interpretativa. El *régimen de pequeños privilegios* del que antaño gozaban las presuntas “sociedades opulentas” se desvaneció en el aire y con éste la promesa social-demócrata de una sociedad del bienestar en un mundo arrasado. El giro hacia la derecha política en Europa muestra lo que el conformismo cultural de principios de milenio quiso omitir: que el modelo de bienestar europeo se basó -y sigue basándose donde sobrevive- en un orden internacional criminal que transfiere el malestar a las periferias (interiores). La primacía de fuerzas económicas globales sustraídas de cualquier control público -suficientemente poderosas como para cambiar de modo drástico lo que en décadas anteriores se suponía, no sin cierta arrogancia, la “herencia de Europa”- es notable.

Ante estas transformaciones histórico-políticas, las condiciones ideológicas de recepción de las tesis formuladas en *La desaparición del exterior* pueden resultar menos hostiles. Disponer mejor a lo que el discurso hegemónico quisiera borrar: el recuerdo perturbador de un

afuera improbable, que supone ante todo “mirar” de otro modo. Retroactivamente, la tesis sobre el fascismo no sólo tiene validez histórica en unas condiciones que predisponían a su rechazo apresurado, sino que muestra su fuerza anticipatoria: el capitalismo actual no puede sustentarse sin abatir a las mayorías sociales, sea a través de la eliminación y el confinamiento de masas marginales crecientes, sea a través del exterminio a gran escala mediante la guerra terrorista contra el Terror que, en esta perspectiva, encarna el *afuera*.

La validez de esta tesis, sin embargo, no nos impide preguntar acerca de sus variaciones contemporáneas. ¿Podemos seguir describiendo en términos de magnitudes fijas o intensidades invariables lo que ocurre en la actual fase del capitalismo a nivel mundial? Para arriesgar una reformulación: la articulación específica de «guerra mundializada», «golpes de mercado» y «cultura masiva» puede dar lugar a *intensidades diferenciales* según los contextos históricos *locales* o incluso *glocales*. Quizás lo que en nuestro presente se está planteando con fuerza esté ligado a una articulación *flexible* y *focalizada* entre estado (policial), mercado (infra-regulado) y cultura (fascista), capaz de producir y legitimar, alternativa o simultáneamente, *según el caso*, la criminalización y marginación de determinados grupos sociales, las guerras preventivas, las hambrunas de gran escala, la segregación *in situ* o el confinamiento en campos de encierro (incluyendo, desde luego, los campos de refugiados y de internamiento), por mencionar sólo algunas de las variantes más estridentes de esta máquina de trituración. No parece descabellado suponer que, según imperativos inmanentes a esta articulación, la “presión” sobre las poblaciones puede variar de forma significativa. Así pues, cabría indagar acerca de correlaciones posibles entre este «fascismo de intensidad variable» y un recalcitrante neoconservadurismo que encarna el programa de un capital trasnacional desterritorializado. Esto supone que, según las coyunturas concretas, habrá intensificaciones cambiantes relacionadas, al menos en parte, con el tipo de conflictos sociales que se plantean localmente y con grados diferenciales de resistencia social.

Desde luego, que esa operación hegemónica reclame según los contextos locales intensidades diferentes no nos hace olvidar que,

globalmente, estamos ante la misma *potencia fascista*, productora en masa de residuos humanos o, para decirlo de otro modo, de un *soberano desprecio hacia el Otro*. El «capitalismo del desastre» -tal como insiste Naomi Klein- está entre nosotros. De forma punzante, Méndez Rubio avanza en esa dirección, horadando un pensamiento triunfante que pretende situarse “más allá de las ideologías”, esto es, cuestionando una ideología de cuño fascista que proclama la muerte de todas.

En este punto, el interés por indagar en las grietas de esta gran membrana, por ver lo que a pesar del borrado persiste, es mucho más, y quizás algo esencialmente distinto, que una preocupación académica (legítima por otra parte). Allí se nos juega un *modo de vivir*, una *apuesta invisible*. Las encrucijadas son diversas y esa interrogación por lo que *a pesar del borrado persiste* resulta demasiado decisiva en *la hora insegura* como para no tener que volver sobre ella. Es cierto que no alcanza con mirar afuera cuando el muro está por todas partes o cuando ni siquiera sabemos si hay afuera. Pero ¿qué es la *teoría* crítica sino esa *promesa* más o menos explícita de *ver* más allá de la ceguera planificada de la masacre, partiendo de sus límites? Sin retorno posible a un bienestar cercado, a pesar del muro blanco, no todo es motivo para el pesimismo. Como dice Méndez Rubio (2012: 240):

Precisamente porque el espacio se ha resquebrajado y abierto de una forma singularmente nueva, crítica, ahora las opciones se abren y reinventan también sin límite. Todos somos por una vez tan extras como protagonistas. Porque todo está en juego, y eso no se podía decir con la misma claridad en otros momentos o contextos. Un fascismo de baja intensidad produce un holocausto de baja intensidad, y reclama, entre otras cosas, una lucha de intensidad máxima.

Publicado en La Torre del Virrey vol. 12/3 (2012) /

Periódico Rebelión (6/9/2012)

Referencias bibliográficas

- AAVV (1972) *La disputa del positivismo en la sociología alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- _____ (2000) *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus.
- Adorno, Th. (1998) *Minima moralia (Reflexiones desde la vida dañada)*. Madrid: Taurus.
- _____ (2003) *Ensayos sobre la propaganda fascista*. Barcelona: Voces y Culturas.
- Adorno, Th. / Horkheimer, M. (2003) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Agamben, G. (2002) *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos.
- Aibar, E. (2002) “Contra el fatalismo tecnocientífico: programas y antiprogramas”. *Archipiélago* 53, pp. 37-42.
- Amery, C. (2002) *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? (Hitler como precursor)*. Madrid / México: Turner / FCE.
- Appadurai, A. (2001) *La modernidad desbordada (Dimensiones culturales de la globalización)*. Montevideo / México: Trilce / FCE.

Asimov, I. (1983) *Cien preguntas básicas sobre la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial.

Barker, M. / Beezer, A. (eds.) (1994) *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Bosch.

Barthes, R. (1957) *Mythologies*. Paris: Seuil.

_____ (1987) *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Baudrillard, J. (1987) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Bauman, Z. (1997) *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.

_____ (2001) *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra.

_____ (2002) *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.

_____ (2005) *Vidas desperdiciadas (La modernidad y sus parias)*. Barcelona: Paidós.

_____ (2006) *Comunidad (En busca de seguridad en un mundo hostil)*. Madrid: Siglo XXI.

Belarbi, A. (2004) "La dinámica de las representaciones sociales en una situación de inmigración". *Revista CIDOB D'Afers Internacionals* 66-67, pp. 81-97.

Benjamin, W. (1988) "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea", en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, pp. 41-62.

_____ (1990a) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, pp. 15-60.

- _____ (1990b) “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, pp. 175-191.
- _____ (1997) “Un Instituto Alemán para la Libre Investigación”. *Teoría / Crítica* 4, pp. 63-71.
- _____ (2007) *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- _____ (2010) *Obras (Libro IV / Vol. 1)*. Madrid: Abada Editores.
- _____ (2010) *Obras (Libro IV / Vol. 2)*. Madrid: Abada Editores.
- Beverley, J. (1999) *Subalternity and Representation*. Durham: Duke University Press.
- Bhabha, H. (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bollème, G. (1990) *El pueblo por escrito (Significados culturales de lo popular)*. México: Grijalbo.
- Boltanski, J. / Chiapello, E. (2002) *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (1998) *La distinción (Criterio y bases sociales del gusto)*. Madrid: Taurus.
- Brecht, B. (1984) “La radiodifusión como medio de comunicación”, en *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península, pp. 87-92.
- Brown, W. (1995) *States of Injury (Power and Freedom in Late Modernity)*. Princeton: Princeton University Press.

- Brown Childs, J. (1989) *Leadership, Conflict, and Cooperation in Afro-American Social Thought*. Philadelphia: Temple University Press.
- Buck-Morss, S. (1993) “Estética y Anestésica: Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”. *La Balsa de la Medusa* 25, pp. 55-111.
- Burke, P. (1984) “El descubrimiento de la cultura popular”, en Samuel, R. (ed.) *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica, pp. 78-92.
- Butler, J. (1993) “Subjects of sex/gender/desire”, en Diring, S. (ed.) *The Cultural Studies Reader*. London / New York: Routledge, pp. 340-353.
- Calabrese, O. (1989) *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Caponera, M. (2005) *La sparizione del reale (Lettura critica del linguaggio dei mass media)*. Roma: Le Nubi Edizioni.
- Cardús, S. (2003) “Ciudadanía e identificación política”, en Sampedro, V. / Llera, M. (eds.) *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*. Barcelona: Bellaterra, pp. 223-238.
- Certeau, M. de (1990) *L'invention du quotidien (Arts de faire)*. Paris: Gallimard.
- Chambers, I. (1995) *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chartier, R. (1994) *Culture populaire (Retour sur un concept historiographique)*. Valencia: Episteme/Eutopías.

- Chomsky, N. / Herman, E. S. (1990) *Los guardianes de la libertad*. Barcelona: Crítica.
- Dagerman, S. (2001) *Otoño alemán*. Barcelona: Octaedro.
- Debord, G. (1999a) *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (1999b) *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- Debray, R. (1994) *Vida y muerte de la imagen (Historia de la mirada en Occidente)*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1993) “Las sociedades de control”. *Ajoblanco* 51, pp. 36-39.
- Delgado, M. (1999) *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Démobilisation, I. de (2014) *Tesis sobre el concepto de huelga*. Barcelona: Artefakte.
- Derrida, J. (1984) *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica Ediciones.
- _____ (1997) *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- De Lucas, J. (2003) “Inmigración: otra política”, en Sampedro, V. / Llera, M. (eds.) *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*. Barcelona: Bellaterra, pp. 81-100.
- Doremus, P. / Kelly, W. / Pauly, L. / Reich, S. (1998) *The Myth of Global Corporation*. Princeton: Princeton University Press.

- Dorfman, A. / Mattelart, A. (1998) *Para leer al Pato Donald (Comunicación de masas y colonialismo)*. México: Siglo XXI.
- Eagleton, T. (2001) *La idea de cultura (Una mirada política sobre los conflictos culturales)*. Barcelona: Paidós.
- Elliott, D. / Elliott, R. (1980) *El control popular de la tecnología*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ellison, R. (1984) *El hombre invisible*. Barcelona: Lumen.
- Enzensberger, H. M. (1972) *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Anagrama.
- Escobar, A. (1996) *La invención del Tercer Mundo (Construcción y deconstrucción del desarrollo)*. Santafé de Bogotá: Editorial Norma.
- Ferguson, M. / Golding, P. (eds.) (1998) *Economía política y estudios culturales*. Barcelona: Bosch.
- Fernández Buey, F. (1998) *Marx (sin ismos)*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Finnegan, R. (1998) “¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”. *Antropología* 15-16, pp. 9-32.
- Fiske, J. (1996) *Understanding Popular Culture*. London / New York: Routledge.
- Foucault, M. (1973) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

- _____ (1995) *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1999) “Espacios otros”. *Versión 9*.
- Freire, P. (1995) *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Galtung, J. (1999) *Fundamentalismo USA (Fundamentos teológico-políticos de la política exterior estadounidense)*. Barcelona: Icaria.
- García Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas (Estrategias para entrar y salir de la modernidad)*. Buenos Aires: Paidós.
- Giddens, A. (2000) *Un mundo desbocado (Los efectos de la globalización en nuestras vidas)*. Madrid: Taurus.
- Gilbert, J. / Pearson, E. (2003) *Cultura y políticas de la música dance*. Barcelona: Paidós.
- Giroux, H. (2001) *El ratoncito feroz (Disney o el fin de la inocencia)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Goffman, E. (1998) *Estigma (La identidad deteriorada)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Golub, Ph. S. (2002) “La elaboración de una ideología imperial”. *Le Monde Diplomatique* 83, pp. 12-13.
- Graham, G. (2001) *Internet (Una indagación filosófica)*. Madrid: Cátedra.
- Gramsci, A. (1975) *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi.
- _____ (2011) *¿Qué es la cultura popular?* Valencia: PUV.

- Green, J. (2000) "Protesting the RNC". *The Urban Hiker* II-10, pp. 17-25.
- Grüner, E. (2002) *El fin de las pequeñas historias (De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico)*. Buenos Aires: Paidós.
- Gubern, R. (1978) "La utopía/infierno de la opulencia comunicacional capitalista". *El Viejo Topo* 17, pp. 17-21.
- Hall, S. (2000) "Los estudios culturales y sus legados teóricos". *Voces y Culturas* 16, pp. 9-27.
- Hannerz, U. (1998) *Conexiones transnacionales (Cultura, gente, lugares)*. Madrid: Cátedra.
- Hardt, M. / Negri, T. (2002) *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2004) *Multitud*. Madrid: Debate.
- Herrera Flores, J. (2005) *El proceso cultural (Materiales para la creatividad humana)*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Holloway, J. (2002) *Cambiar el mundo sin tomar el poder (El significado de la revolución hoy)*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Holub, R. (1992) *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism*. London / New York: Routledge.
- Jabès, E. (2002) *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

- Jameson, F. / Žižek, S. (1998) *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Klein, N. (2001) *No logo (El poder de las marcas)*. Barcelona: Paidós.
- Klemperer, V. (2007) *LTI: La lengua del Tercer Reich*. Barcelona: Editorial Minúscula.
- Kristeva, J. (1974) *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- Kuper, A. (2001) *Cultura (La versión de los antropólogos)*. Barcelona: Paidós.
- Lepenies, W. (2008) *La seducción de la cultura en la historia alemana*. Madrid: Akal.
- López, H. (2005) "Regimes of Visibility: A Hispanic Perspective". *Journal of Romance Studies* 5/2, pp. 113-120.
- Lozano, Á. (2010) *El Holocausto y la cultura de masas*. Barcelona: Melusina.
- Lucas, G. / Dorrian, M. (2007) *Publicidad de guerrilla (Otras formas de comunicar)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lyotard, J. F. (1986) *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Lloyd, D. / Thomas, P. (1998) *Culture and the State*. New York / London: Routledge.
- Marín, E. / Tresserras, J. M. (1994) *Cultura de masses i postmodernitat*. Valencia: Tres i Quatre.

Martín, D. (2004) “La Inmigración, la Normalización y el proyecto de Reglamento del PSOE”. *Libre Pensamiento* 46, pp. 4-13.

Martín Barbero, J. (1987) *De los medios a las mediaciones (Comunicación, cultura y hegemonía)*. Barcelona: Gustavo Gili. (Reed. Barcelona, Anthropos, 2010)

Martínez, I. (2004) “Perspectivas sobre inmigración e integración”. *Edetania (Estudios y propuestas de educación)* 31, pp. 11-130.

Marx, K. (1985) *El Capital*. Madrid: Clásicos Bergua.

Marx, K. / Engels, F. (1994) *La ideología alemana*. Valencia: Universitat de València.

Mattelart, A. (1973) *La cultura como empresa multinacional*. México: Era.

_____ (1998) *La mundialización de la comunicación*. Barcelona: Paidós.

_____ (2000) *Historia de la utopía planetaria (De la ciudad profética a la sociedad global)*. Barcelona: Paidós.

_____ (2010) *Pour un regard-monde*. Paris: Éditions La Découverte.

Méndez Rubio, A. (1995) *El conflicto entre lo popular y lo masivo*. Valencia: Episteme/Eutopías.

_____ (1997) *Encrucijadas (Elementos de crítica de la cultura)*. Madrid: Cátedra.

- _____ (1998) “La semiótica y la acción social”. *Semiosfera* 9, pp. 15-34.
- _____ (2001) “La cultura masiva como estrategia de control ideológico: cultura, mita, desaparición”. *Fabrikart* 1, pp. 110-119.
- _____ (2003) *La apuesta invisible (Cultura, globalización y crítica social)*. Barcelona: Montesinos.
- _____ (2008) *Perspectivas sobre comunicación y sociedad*. Valencia: PUV.
- _____ (2012) *La desaparición del exterior (Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad)*. Zaragoza: Eclipsados.
- _____ (2015) (FBI) *Fascismo de baja intensidad*. Santander: La Vorágine.
- Mohanty, Ch. T. (2008) “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”, en Suárez-Navaz, L. / Hernández-Castillo, R. A. (eds.) *Descolonizando el feminismo (Teorías y prácticas desde los márgenes)*. Madrid: Cátedra / Universitat de València / Instituto de la Mujer, pp. 117-163.
- Morrison, G. (1996) *The Invisibles (say you want a revolution)*. New York: DC Comics / Vertigo.
- Murdock, G. (1998) “Comentarios de base: Las condiciones de la práctica cultural”, en Ferguson, M. / Golding, P. (eds.) *Economía política y estudios culturales*. Barcelona: Bosch, pp. 161-183.

- Nancy, J. L. (2001) *La comunidad desbordada*. Madrid: Arena Libros.
- Navarro, J. (2004) *A la revolución por la cultura (Prácticas culturales y sociabilidad libertaria en el País Valenciano, 1931-1939)*. Valencia: PUV.
- Negus, K. (1992) *Producing Pop (Culture and Conflict in the Popular Music Industry)*. London: Edward Arnold.
- Noël, B. (2000) "La guerra de Argelia". *El signo del gorrión* 20, pp. 87-101.
- Orwell, G. (1998) *1984*. Barcelona: Destino.
- Pál Pelbart, P. (2009) *Filosofía de la deserción (Nihilismo, locura y comunidad)*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Parenti, M. (2007) *La lucha de la cultura*. Hondarribia: Hiru.
- Parsons, T. (1951) *The Social System*. New York: Free Press.
- Pasolini, P. P. (2009) *Escritos corsarios*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- _____ (2010) *Cartas luteranas*. Madrid: Trotta.
- Pasquali, A. (1978) *Comprender la comunicación*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____ (1980) *Comunicación y cultura de masas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Paxton, R. O. (2005) *Anatomía del fascismo*. Barcelona: Península.

- Peris Blanes, J. (2005) *La imposible voz (Memoria y representación de los campos de concentración en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Perniola, M. (2006) *Contra la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Petras, J. (2001) “La revolución de la información, la globalización y otras fábulas imperialistas”. *Voces y Culturas* 17, pp. 67-76.
- Picó, J. (1999) *Cultura y modernidad (Seducciones y desengaños de la cultura moderna)*. Madrid: Alianza.
- Radway, J. (1991) *Reading the Romance (Women, Patriarchy, and Popular Literature)*. London / Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Ramonet, I. (1997) *Un mundo sin rumbo*. Madrid: Debate.
- _____ (1998) *La tiranía de la comunicación*. Madrid: Debate.
- Rekacewicz, Ph. (2000) “Emigrar y morir”. *Le Monde Diplomatique* 57, p. 32.
- Ricoeur, P. (1994) *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.
- Rossi-Landi, F. (1973) *Il linguaggio come lavoro e come mercato*. Milano: Bompiani.
- _____ (1980) *Ideología*. Barcelona: Labor.
- Rowe, W. (2014) *Hacia una poética radical (Ensayos de hermenéutica cultural)*. México: FCE.

- Ryan, M. (1986) *Marxism and Deconstruction (A Critical Articulation)*. Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press.
- Said, E. (1990) *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- _____ (1995) *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Schiller, H. I. (1996) *Aviso para navegantes*. Barcelona: Icaria.
- Schwanitz, D. (2002) *La cultura (Todo lo que hay que saber)*. Madrid: Taurus.
- Scott, J. C. (2013) *Elogio del anarquismo*. Barcelona: Crítica.
- Sen, A. (1998) “Cultura, llibertat i independència”, en AAVV: *Informe mundial de la cultura*. Barcelona: Centre UNESCO de Catalunya, pp. 317-321.
- Shershow, S. C. (1998) “New life: Cultural Studies and the problem of the popular”. *Textual Practice* 12/1, pp. 23-47.
- Sieburth, S. (1994) *Inventing High and Low (Literature, Mass Culture and Uneven Modernity in Spain)*. Durham / London: Duke University Press.
- Silva, V. / Browne, R. (2007) *Antropofagias (Las disciplinas de la comunicación)*. Madrid / Temuco: Biblioteca Nueva / Universidad Austral de Chile.
- Sloterdijk, P. (2007) *En el mundo interior del capital (Para una teoría filosófica de la globalización)*. Madrid: Siruela.

- Sousa Santos, B. De (2005) *Reinventar la democracia, reinventar el estado*. Buenos Aires: CLACSO.
- Spivak, G. Ch. (2009) *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA.
- Stallybrass, P. / White, A. (1986) *The politics and poetics of transgression*. Ithaca: Cornell University Press.
- Stevenson, N. (1995) *Understanding Media Cultures*. London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage.
- Storey, J. (1998) *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. Athens: The University of Georgia Press.
- Street, J. (2000) *Política y cultura popular*. Madrid: Alianza Editorial.
- Strinati, D. (1998) *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London / New York: Routledge.
- Thompson, J. B. (1990) *Ideology and Modern Culture*. Cambridge: Polity Press.
- _____ (1998) *Los media y la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Tolstói, L. N. (2007) *¿Qué es el arte?* Pamplona: EUNSA.
- Tomlinson, Ch. (2001) *Globalización y cultura*. México: Oxford University Press.
- Verne, J. (1981) *El hombre invisible (o El secreto de Wilhelm Storitz)*. Barcelona: Laertes.

- Vidal González, R. (2006) *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia.
- Virilio, P. (1988) *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1989) *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1997) *Un paisaje de acontecimientos*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1999) *La inercia polar*. Madrid: Trama Editorial.
- _____ (2001) *El procedimiento silencio*. Buenos Aires: Paidós.
- Virno, P. (2003) *Virtuosismo y revolución (La acción política en la era del desencanto)*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Voloshinov, V. N. (1992) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Walkerdine, V. (1997) *Daddy's Girl (Young Girls and Popular Culture)*. London: MacMillan Press.
- Wasko, J. (2001) *Understanding Disney*. Cambridge: Polity Press.
- Weil, S. (2000) *Escritos de Londres y últimas cartas*. Madrid: Trotta.
- Wells, H. G. (1998) *El hombre invisible*. Madrid: Anaya.
- Williams, R. (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

- _____ (1982) *Cultura (Sociología de la comunicación y del arte)*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1983) *Culture and Society*. New York: Columbia University Press.
- _____ (1997) *La política del modernismo (Contra los nuevos conformistas)*. Buenos Aires: Manantial.
- Williams, R. / Said, E. (1997) “Medios de comunicación, márgenes y modernidad”, en Williams, R. *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial, pp. 217-239.
- Wolton, D. (2010) *Informar no es comunicar (Contra la ideología tecnológica)*. Barcelona: Gedisa.
- Yúdice, G. (2002) *El recurso de la cultura (Usos de la cultura en la era global)*. Barcelona: Gedisa.
- Zerzan, J. (2001) *Futuro primitivo*. Valencia: Numa Editorial.
- Zizek, S. (2000) “Holding the Place”, en Butler, J. / Laclau, E. / Zizek, S.: *Contingency, Hegemony, Universality (Contemporary Dialogues on the Left)*. London / New York: Verso, pp. 308-329.
- _____ (2004) *La revolución blanda*. Buenos Aires: Parusia.
- Zubieta, A. M. (2000) *Cultura popular y cultura de masas (Conceptos, recorridos y polémicas)*. Buenos Aires: Paidós.

