

PRIMERA PARTE

*Cultura y medios de comunicación*

---



## Experiencia audiovisual y desorden cultural

*Jesús Martín Barbero*

*Introducción: el "mal de ojo" de los intelectuales*

En un texto reciente, Hector Abad Fàciolince<sup>1</sup>, con la garra que lo caracteriza y un elegante dejo de melancolía, condena la televisión por su naturaleza inculta, frívola y hasta imbecil, pues "cuanto más vacío sea un programa, más éxito tendrá". La causa de esa abominación es la *fascinación* que produce el medio audiovisual, "gracias a su capacidad de absorbernos, casi de hipnotizarnos", evitándonos "la pena, la dificultad de tener que pensar". De lo que se concluye: "apagar, lo que se dice apagar la televisión, eso no lo van a hacer las mayorías jamás". Por lo que se infiere que lo que debe preocuparnos no es el daño que haga a las personas ignorantes (¡los analfabetos algo sacan!), sino el que le hace a la minoría culta, intelectual, estancándola, distrayéndola, robándole sus preciosas energías intelectuales.

Si, como pienso, la cultura es menos el paisaje que vemos que la mirada con que lo vemos, empiezo a sospechar que el alegato habla menos de la televisión que de la mirada radicalmente decepcionada del pensador sobre las pobres gentes de hoy, incapaces de

---

<sup>1</sup> "La telenovela o el bienestar en la incultura", en *América*, N.º 9 (Bogotá: 1996), pp. 63-68.

calma, de silencio y soledad, y compulsivamente necesitadas de movimiento, de luz y de bulla, que es lo que nos proporciona la televisión. Sólo que ese *nos*, que incluye al autor entre esas pobres gentes, tiene algo de ironía pero también no poco de tramposa retórica. Pues si la *incultura* constituye la quintaesencia de la televisión se explicaría el desinterés y, en el “mejor” de los casos, el desprecio de los intelectuales colombianos por la televisión, pero también queda ahí al descubierto el pertinaz y soterrado carácter elitista que prolonga esa mirada: confundiendo iletrado con inculto, las élites ilustradas, ya desde el siglo XVIII, al mismo tiempo que afirmaban al *pueblo* en la política lo negaban en la cultura, haciendo de la *incultura* el rasgo intrínseco que configuraba la identidad de los sectores populares, y el insulto con que tapaban su interesada incapacidad para aceptar que en esos sectores podía haber experiencias y matrices de *otra* cultura<sup>2</sup>.

Ahondando en esos interrogantes llevo años preguntándome por qué los intelectuales y las ciencias sociales en Colombia siguen padeciendo un pertinaz “mal de ojo” que los hace insensibles a los retos que plantean los medios, insensibilidad que se intensifica hacia la televisión. Ni aun en los diez volúmenes de la *Nueva historia de Colombia* hubo un pequeño sitio para otros medios que no fueran la prensa y el cine. Lo que no deja de ser revelador: si la prensa es la que cuenta con más y mejor historia escrita no es sólo por ser el medio más antiguo, sino por ser aquel en que se reconocen culturalmente los que escriben historia. Me pregunto el por qué de la ausencia en Colombia de una corriente intelectual que, como en Brasil o Chile por ejemplo, mire la televisión desde un discurso menos ma-

---

<sup>2</sup> J. Martín Barbero, “Afirmación y negación del pueblo como sujeto”, en *De los medios a las mediaciones* (México: G. Gili, 1987), pp. 14-30.

niqueo y capaz de superar una *crítica intelectualmente rentable...* justamente porque lo único que propone es apagar el televisor. Hasta los maestros de escuela niegan que ven televisión, ¡creyendo así defender ante los alumnos su hoy menguada autoridad intelectual!

García Canclini ha sido uno de los primeros en explorar los modos de relación de los intelectuales latinoamericanos con la tardomodernidad desde su relación con la televisión, y ello mediante un esclarecedor análisis de dos muy diferentes modos de *mirarla*: los de Borges y Octavio Paz<sup>3</sup>. Podríamos hacer una comparación también ilustrativa a este respecto entre las *miradas* de dos países como Colombia y Brasil.

En un país tan dividido y desgarrado, tan incomunicado como Colombia, la televisión se ha convertido en escenario de perversos *encuentros*: mientras las mayorías ven allí condensadas sus frustraciones nacionales por la “tragedia” de su equipo en el mundial de fútbol de Estados Unidos, o su orgulloso reconocimiento por las figuras que, de las gentes de la región y la industria cafetera, dramatizó la telenovela *Café*, la culta minoría vuelca en ella su impotencia y su necesidad de exorcizar la pesadilla cotidiana, convirtiéndola en chivo expiatorio al que cargarle las cuentas de la violencia, del vacío moral y de la degradación cultural. La televisión sería además la principal culpable de que en el país casi no haya cine ni se apoye el teatro, culpable no sólo de que los empresarios no inviertan más que en ella, sino de que los espectadores hayan perdido el gusto por el verdadero arte.

En Brasil, donde la televisión es mediada aún más fuertemente que en Colombia por las condiciones del negocio, pues consti-

---

<sup>3</sup> N. García Canclini, “De Paz a Borges: comportamientos ante el televisor”, en *Culturas híbridas* (México: Grijalbo, 1990), p. 96 ss.

tuye una gigantesca industria de exportación, ese medio se ha convertido, sin embargo, en un *espacio de cruces estratégicos* con su tradición cultural, teatral, novelesca, cinematográfica, e incluso con el pensamiento y el trabajo de no pocos intelectuales y artistas de izquierda. Algunos de los científicos sociales y filósofos de más peso, como Sergio Miceli, Renato Ortiz, Muñoz Sodré y Decio Pignatari, son autores de investigaciones y ensayos decisivos sobre las relaciones de la televisión con su país. Y algunos de los más exitosos libretistas y directores son novelistas o dramaturgos pertenecientes al partido comunista y al P. T., como Dias Gomes, Doc Comparato o Aguinaldo Silva. Lo que ha posibilitado hacer de la telenovela brasileña un espacio estratégico de expresión de los mestizajes y las contradicciones que en ese país han producido su modernidad.

Una pista de comprensión de ese contraste la ofrece Daniel Pecaút al trazar las diferencias de Colombia con el “imaginario modernizador” de Brasil: el que, pasando por el mito evolucionista y por la nueva presencia del Estado que introduce el populismo de Getulio Vargas, “crea las condiciones para el reconocimiento de la importancia del lenguaje político y del rol social de los intelectuales”. Por lo contrario, en Colombia, la precariedad del Estado y varios obstáculos —el poder exagerado de la Iglesia, la ausencia de emigración portadora del pensamiento positivista— contribuyeron a “privar de legitimidad el discurso de los intelectuales y a impedir la conformación de un entorno cultural favorable al desarrollo de la racionalidad científica”<sup>4</sup>. De ese modo, los intelectuales en Colombia, como en la mayor parte de América Latina, han pasado de esa larga ausencia de legitimidad social a la profunda erosión que de su

---

<sup>4</sup> D. Pecaút, “Modernidad, modernización y cultura”, en *Cadufels*, N.º 8 (Bogotá: Colcultura, 1990), p. 16.

autoridad produce hoy la desorganización del orden cultural introducida por la hegemonía del campo audiovisual que cataliza la televisión.

Sé que el curso que lleva mi reflexión la coloca por fuera del lugar legitimado por las disciplinas y las “cofradías discursivas”, tornando mi posición altamente vulnerable a los malentendidos. ¿Será que aún me reconozco en la *tarea del intelectual* constituida por “la crítica de lo existente, el espíritu libre y anticonformista, la ausencia de temor ante los poderosos, el sentido de solidaridad con las víctimas”<sup>52</sup>? Ahí me reconozco, ciertamente, pero no como en una trinchera que me resguarde de las incertidumbres de las gentes del común, sino en el esfuerzo por construir una *crítica* que “explique el mundo social en orden a transformarlo, y no a obtener satisfacción o sacar provecho del acto de su negación informada”<sup>53</sup>. Lo que trasladado a nuestro terreno significa una crítica capaz de distinguir la necesaria, la indispensable denuncia de la complicidad de la televisión con las manipulaciones del poder y los más sórdidos intereses mercantiles —que secuestran las posibilidades democratizadoras de la información y las posibilidades de creatividad y de enriquecimiento cultural, reforzando prejuicios racistas y machistas y contagiándonos de la banalidad y mediocridad de la inmensa mayoría de la programación—, del lugar estratégico que la televisión ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de las sensibilidades, en los modos de construir imaginarios e identidades.

---

<sup>52</sup> B. Sarlo, *Escenas de la vida postmoderna: intelectuales, arte y vida cultural en Argentina* (Buenos Aires: Ariel, 1994), p. 180.

<sup>53</sup> J. J. Brunner, *Conocimientos, suculidad y política* (Santiago de Chile: Flacso, 1993), p. 15.

*Atmósferas culturales fin de siglo*

Poner en discurso la experiencia cultural de este fin de siglo y de milenio nos exige comenzar por una aproximación a lo que M. Hopenhayn ha llamado las *atmósferas culturales*<sup>7</sup>. Denominaré a la primera *tecnofascinación*, pues ella alía la fascinación tecnológica al realismo de lo inevitable. Se traduce, de un lado, en una “cultura del *software* que permite conectar la razón instrumental a la pasión personal”<sup>8</sup> y, de otro, a una multiplicidad de paradojas densas y desconcertantes: la convivencia de la opulencia comunicacional con el debilitamiento de lo público, la más grande disponibilidad de información con el palpable deterioro de la educación formal, la continua explosión de imágenes con el empobrecimiento de la experiencia, la multiplicación infinita de los signos en una sociedad que padece el más grande déficit simbólico. La convergencia entre sociedad de mercado y racionalidad tecnológica disocia la sociedad en “sociedades paralelas”: la de los *conectados* a la infinita oferta de bienes y saberes y la de los *excluidos* cada vez más abiertamente tanto de los bienes más elementales como de la información exigida para poder decidir como ciudadanos. La tecnofascinación contiene también a esa cultura de la *privatización* que ha convertido la política en intercambio y negociación de intereses y al mercado en el principio organizador de la sociedad en su conjunto, en un movimiento de autolegitimación que hace coincidir la autonomía del sujeto con el ámbito de la *privacidad* y del *consumo*.

---

<sup>7</sup> “Desencantados y triunfadores camino al siglo XXI: una prospectiva de atmósferas culturales en América del Sur”, en *Ni apocalípticos ni integrados* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994).

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 40.



En América Latina esta experiencia tardomoderna se halla atravesada por un especial y profundo malestar. La desmitificación de las tradiciones y las costumbres desde las que, hasta hace bien poco, nuestras sociedades elaboraban sus “contextos de confianza”<sup>9</sup> desmorona la ética y desdibuja el hábitat cultural. Ahí arraigan algunas de nuestras más secretas y enconadas violencias. Pues las gentes pueden con cierta facilidad asimilar los instrumentos tecnológicos y las imágenes de modernización, pero sólo lenta y dolorosamente puede recomponer su sistema de valores, normas éticas y virtudes cívicas. El cambio de época está en nuestra sensibilidad, pero a la crisis de los mapas ideológicos se agrega una fuerte erosión de los mapas cognitivos que nos deja sin categorías de interpretación para captar el rumbo de las vertiginosas transformaciones que vivimos.

La segunda atmósfera cultural es la de la secularización y el desencanto. En su genealogía de las relaciones entre secularización y poder, G. Marramao examina cómo la racionalización constitutiva de la modernidad, según Weber, va a implicar la reorganización de la sociedad como “mundo administrado”, en que la política no puede comprenderse por fuera de la *burocracia*, que es el modo “formalmente más racional de ejercicio del poder”<sup>10</sup> y que desembocará en la conformación de la *jurisdicción secular* del Estado moderno. Por su parte, desde América Latina, N. Lechner ha examinado los rasgos que configuran el desencanto de las izquierdas: el “enfriamiento de la política”<sup>11</sup> y el surgimiento de una nueva sensibilidad

---

<sup>9</sup> J. Brunner, *Bienvenidos a la modernidad* (Santiago: Planeta, 1994), p. 37.

<sup>10</sup> G. Marramao, *Potere e secolarizzazione. Le categorie del tempo* (Milán: Editori Reuniti, 1983).

<sup>11</sup> N. Lechner, “América Latina: la visión de los científicos sociales”, en *Nueva Sociedad*, N° 139 (Caracas: 1995), p. 124.

marcada por el abandono de las totalizaciones ideológicas, la desracionalización de los principios políticos y la resignificación de la utopía en términos de *negociación* como forma de construcción colectiva del orden: la predominancia de la dimensión contractual y el predominio, en la concepción y la acción política misma, de la racionalidad instrumental y su profesionalización. De ahí los nuevos saberes que el político necesita<sup>12</sup>: el jurídico-administrativo y el de la comunicación publicitaria. Primera paradoja: el desencantamiento de la política transforma al espacio público en *espacio publicitario*, convirtiendo al partido en un *aparato-medio* especializado de comunicación y al carisma en algo fabricable por la ingeniería mediática. Lo que acentúa el carácter abstracto y desencarnado de la relación con las audiencias a la que se dirige un discurso político televisado en búsqueda ya no de adhesiones sino de puntos en la estadística de los posibles votantes. Y, sin embargo, la secularización afecta también a la política en un muy otro sentido: el de la entrada en su agenda del *derecho a la diferencia* de las mujeres o los homosexuales que, como en el *derecho a la autorrealización*, “se expresan las luchas contra las diversas formas de alienación que en las sociedades contemporáneas no proceden solamente de la explotación”<sup>13</sup>.

Ni siquiera el “retorno de la ética” escapa al desencanto. Según Lipovetsky, ese retorno marca también el punto de llegada del largo proceso de secularización cuya primera etapa (1700-1950) emancipó la ética del espíritu de la religión, pero será apenas en los años sesenta cuando la lógica del proceso de secularización conduzca a

---

<sup>12</sup> M. Vázquez Montalbán, *Panfleto desde el planeta de los simios* (Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1995), pp. 51-92.

<sup>13</sup> M. A. Garretón, “Cultura política y sociedad en la reconstrucción democrática”, en *La faz sumergida del iceberg* (Santiago: Lom/Cesoc, 1994), p. 22.

la completa disolución de “la forma religiosa del deber”: la entrada en la sociedad del *postdeber*, que “devalúa el ideal de abnegación, estimulando sistemáticamente los deseos inmediatos, la pasión del ego, la felicidad intimista y materialista”<sup>14</sup>. Y si en las capas medias y altas el individualismo se alía con el integrismo consumista, en los sectores bajos los ghettos, la droga y la violencia son su expresión.

La tercera atmósfera cultural recoge la desintegración del horizonte socio-cultural común. Aun con las enormes dificultades que implicó la heterogeneidad étnica y racial, desde la independencia, y especialmente en el proceso de transformación de estos países en naciones modernas a partir de los años treinta, se buscó articular la creación de *un* mercado, condición indispensable para su integración en el mundo, a la construcción de *una cultura nacional*, un foco de imágenes y mitos fundadores que posibilitara a la gente sentirse perteneciendo a una comunidad. El papel de la radio en toda América Latina, y del cine en países como México, Argentina o Brasil, fue decisivo en la formación del *sentimiento nacional*. Los medios se transformaron en voceros de la interpelación que desde el Estado convertía a las masas en pueblo y al pueblo en nación. Los caudillos populistas, de Getulio Vargas a Cárdenas y Perón, hallaron en la radio el medio que les posibilitaba un nuevo discurso político que articulaba la interpelación a los obreros de las grandes ciudades en cuanto *ciudadanos* y la reelaboración radial de la oralidad cultural y la expresividad de la canción popular. Junto con la escuela, los medios proporcionaron a las gentes de la provincia una experiencia primordial de integración: la traducción de la idea de nación a vivencia cotidiana, a la vez que hacían de mediadores entre la sensibilidad expresivo-simbólica de las culturas rurales y la racionalidad

---

<sup>14</sup> G. Lipovetsky, *Le crépuscule du désir* (París: Gallimard, 1992), p. 14.

instrumental de la moderna cultura urbana. Hoy los medios de comunicación configuran, por lo contrario, el dispositivo más poderoso de disolución del horizonte cultural de la nación al constituirse en mediadores de la heterogénea trama de imaginarios que se configuran desde lo local y lo global. La globalización económica y tecnológica de los medios y las redes electrónicas vehiculan una multiculturalidad que hace estallar los referentes tradicionales de identidad. Y al estallar el sujeto social unificado que representaban las figuras del *pueblo* y de *nación* se desnuda el carácter problemático que hoy adquieren las configuraciones de lo colectivo y lo público<sup>15</sup>.

### *Del malestar al des-orden cultural*

Lo que hace sintomáticamente reveladoras del actual malestar cultural las conflictivas relaciones de los intelectuales con la televisión son razones y motivaciones de “orden general”. Pues el *des-orden en la cultura* introducido por la *experiencia audiovisual* atenta hondamente contra la autoridad social del intelectual. Primero fue el cine. Al conectar con el nuevo *sensorium* de las masas, con la “experiencia de la multitud” que vive el paseante en las avenidas de la gran ciudad, el cine vino a acercar el hombre a las cosas, pues “quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su *aura* es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que, incluso por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepitable”<sup>16</sup>. Y al triturar el aura especialmente del arte, que era el eje de aquello que los intelectuales han tendido a considerar cul-

---

<sup>15</sup> M. Wieviorka (dir.), *Une société fragmentée? Le culturalisme en débat* (París: La Découverte, 1997).

<sup>16</sup> W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Taurus, 1982), p. 25.

tura, el mundo de los *nuevos clérigos* sufría una herida profunda: el cine hacía *visible* la modernidad de unas experiencias culturales que no se regían por sus cánones ni eran gozables desde su gusto. Pero domesticada esa fuerza subversiva del cine por la industria de Hollywood, que expande su gramática narrativa y mercantil al mundo entero, Europa reintroducirá en los años sesenta una nueva legitimidad cultural, la del “cine de autor”, con la que recupera el cine para el arte y lo distancia definitivamente del medio que por esos mismos años hacía su entrada en la escena mundial, la televisión.

La televisión es el medio que más radicalmente va a desordenar la idea y los límites del campo de *la cultura*: sus tajantes separaciones entre realidad y ficción, entre vanguardia y kitsch, entre espacio de ocio y de trabajo:

Ha cambiado nuestra relación con los productos masivos y los del arte elevado. Las diferencias se han reducido o anulado, y con las diferencias se han deformado las relaciones temporales y las líneas de filiación. Cuando se registran estos cambios de horizonte nadie dice que las cosas vayan mejor o peor: simplemente han cambiado, y también los juicios de valor deberán atenerse a parámetros distintos. Debemos comenzar por el principio a interrogarnos sobre lo que ocurre<sup>17</sup>.

Más que buscar su nicho en la idea ilustrada de cultura, la *experiencia audiovisual* la replantea de raíz: desde los nuevos modos de relación con la realidad, esto es, desde las transformaciones de nuestra percepción del espacio y del tiempo. Del *espacio*, profundi-

---

<sup>17</sup> U. Eco, “La multiplicación de los medios”, en *Cultura y nuevas tecnologías* (Madrid: Novatex, 1986), p. 124.

zando el *desanclaje* que produce la modernidad en relación con el *lugar*: desterritorialización de los modos de presencia y relación, de las formas de percibir lo próximo y lo lejano que hacían lo vivido “a distancia” más cercano que aquello que cruza nuestro espacio físico cotidianamente. *Télépolis* es al mismo tiempo una metáfora y la experiencia del habitante de una nueva ciudad/mundo “cuyas delimitaciones ya no están basadas en la distinción entre interior, frontera y exterior, ni, por lo tanto, en las parcelas del territorio”<sup>18</sup>. Y, de manera paradójica, esa nueva espacialidad no emerge del recorrido viajero que me saca de mi pequeño mundo sino de su revés, de la *experiencia doméstica* convertida por la televisión y el computador en ese territorio virtual al cual, como expresivamente dice Virilio, “todo llega sin que haya que partir”.

Históricamente ligados al territorio del espacio-nación y a sus dinámicas, en lo que Gramsci definía como “lo nacional popular”<sup>19</sup>, los intelectuales se realizan justamente en hacer la ligazón entre la memoria nacional y la acción política, ligazón de la que derivaban su función pedagógica, profética, interpretativa. “Escribieron para el Pueblo o para la Nación. Escribieron sólo para sus iguales, despreciando a todos los públicos (...) se sintieron libres frente a todos los poderes; cortejaron todos los poderes. Se entusiasmaron con las grandes revoluciones y también fueron sus primeras víctimas. Son los *intelectuales*: una categoría cuya existencia misma hoy es un problema”<sup>20</sup>. Al entrar en crisis el espacio de lo nacional, debido a la globalización económica y tecnológica que redefine la capacidad de

---

<sup>18</sup> J. Echeverría, *Télépolis* (Barcelona: Destino, 1994), p. 9.

<sup>19</sup> A. Gramsci, “Los intelectuales y la organización de la cultura”, en *Cultura y literatura* (Barcelona: Península, 1977).

<sup>20</sup> B. Sarlo, *op. cit.*, p. 179.

decisión política de los estados nacionales, y en la que se inserta la desterritorialización cultural que moviliza la industria audiovisual, los intelectuales encuentran serias dificultades para reubicar su función. Pues desanclada del espacio nacional la cultura pierde su lazo orgánico con el territorio, y con *la lengua*, que es el *tejido propio* del trabajo del intelectual. B. Anderson nos ha descubierto cómo las dos formas de imaginación que florecen en el siglo XVIII, la novela y el periódico, fueron las que “proveyeron los medios técnicos necesarios para la ‘representación’ de la clase de *comunidad imaginada* que es la nación”<sup>21</sup>. Pero esa *representación* y sus medios atraviesan una seria crisis. En una obra capital, que desentraña dimensiones poco pensadas en el discurso postmoderno, P. Nora dilucida el sentido del desvanecimiento del sentimiento histórico en este fin de siglo, a la vez que constata el crecimiento de la *pasión por la memoria*: “La nación de Renan ha muerto y no volverá. No volverá porque el relevo del mito nacional por la memoria supone una mutación profunda: un pasado que ha perdido la coherencia organizativa de una historia se convierte por completo en un espacio patrimonial”<sup>22</sup>. Es decir, en un espacio más museográfico que histórico. Y una memoria nacional edificada sobre la reivindicación patrimonial estalla, se divide, se multiplica. Es la otra cara de la crisis de lo nacional, complementaria del nuevo entramado que constituye *lo global*: cada región, cada localidad, cada grupo, reclama el derecho a su memoria. “Poniendo en escena una *representación* fragmentada de la unidad territorial de lo nacional, los *lugares de memoria* celebran paradójica-

---

<sup>21</sup> B. Anderson, *Comunidades imaginadas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), p. 47.

<sup>22</sup> Véase P. Nora, *Les lieux de mémoire*, vol. III (Paris: Gallimard, 1992), p. 1.009.

mente el fin de la *novela nacional*<sup>23</sup>. Ahora el cine, que fue durante la primera mitad del siglo XX el heredero de la vocación nacional de la novela —“el público no iba al cine a soñar sino a aprender, sobre todo, a ser mexicanos”<sup>24</sup>, afirma Carlos Monsiváis—, lo ven las mayorías en el televisor de su casa, al tiempo que la televisión misma se convierte en un reclamo fundamental de las comunidades regionales y locales en su lucha por el derecho a la *construcción de su propia imagen*, que se confunde así con el derecho a su memoria, de lo que habla P. Nora.

La percepción del *tiempo* en que se inserta/instaura el *sensorium audiovisual* está marcada por las experiencias de la simultaneidad, de la instantánea y del flujo. La perturbación del sentimiento histórico se hace aún más evidente en una *contemporaneidad* que confunde los tiempos y los aplasta sobre la *simultaneidad* de lo actual, sobre el “culto al presente” que alimentan en su conjunto los medios de comunicación, y en especial la televisión. Pues una tarea clave de los medios es *fabricar presente*: “un presente concebido bajo la forma de *golpes* sucesivos sin relación histórica entre ellos. Un presente autista que cree poder bastarse a sí mismo”<sup>25</sup>. La contemporaneidad que producen los medios remite, por un lado, al *debilitamiento del pasado*, a su reencuentro descontextualizado, deshistorizado, reducido a *cita*<sup>26</sup>, que permite insertar en los discursos de hoy —arquitectónicos, plásticos o literarios— elementos y rasgos de estilos y

<sup>23</sup> O. Monguín, “Una memoria sin historia”, en *Punto de vista*, N.º 49, p. 26.

<sup>24</sup> C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el sigloXX”, en *Historia general de México*, vol. IV (México: Colegio de México, 1976).

<sup>25</sup> O. Monguín, *op. cit.*, p. 25.

<sup>26</sup> U. Eco, “Apostilla a *El nombre de la rosa*”, en *Análisis*, N.º 9 (Barcelona: 1984), p. 27 ss.



formas del pasado en un *pastiche* que es sólo “imitación de una mueca, un discurso que habla una lengua muerta (...) la rapiña aleatoria de todos los estilos del pasado en la progresiva primacía de lo *neo*, en la colonización del presente por las modas de la nostalgia”<sup>27</sup>. Y del otro remite a la *ausencia de futuro* que, de vuelta de las utopías, nos instala en un *presente continuo*, en “una secuencia de acontecimientos que no alcanza a cristalizar en duración, y sin la cual ninguna experiencia logra crearse, más allá de la retórica del momento, un horizonte de futuro. Hay proyecciones pero no proyectos. El futuro se restringe a un ‘más allá’: el mesianismo es la otra cara del ensimismamiento”<sup>28</sup>. Y los medios audiovisuales (cine a lo Hollywood, televisión, vídeo) son a la vez el discurso por antonomasia del *bricolage* de los tiempos —que nos familiariza sin esfuerzo, arrancándolo a las complejidades y ambigüedades de su época, con cualquier acontecimiento del pasado— y el discurso que mejor expresa la *compresión* del presente, al transformar el tiempo extensivo de la historia en el intensivo de la *instantánea*. Intensidad de un tiempo que alcanza su plenitud en la simultaneidad que instaura, entre el acontecimiento y su imagen, la toma directa. Pero esa nueva temporalidad tiene su costo. Y así de “costoso”, como ningún otro, el tiempo del *videoclip* publicitario o musical hace de la discontinuidad la clave de su sintaxis y su productividad. Los *spot* publicitarios fragmentan la estructura narrativa de los relatos informativos o dramáticos, y la publicidad, a su vez, se teje con microrrelatos visualmente fragmentados al infinito. Pero lo que anima el ritmo y compone la

<sup>27</sup> E. Jameson, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Barcelona: Paidós, 1992), p. 45.

<sup>28</sup> N. Lechner, “La democracia en el contexto de una cultura postmoderna”, en *Cultura política y democratización* (Buenos Aires: Flacso, 1987), p. 260.

escena es el *flujo*: ese *continuum* de imágenes que indiferencia los programas y constituye la *forma* de la pantalla encendida. Aunque nos suene escandaloso el parangón, fue en la literatura de vanguardia –Joyce y Proust– cuando por primera vez el flujo del *monólogo interior* apareció articulando los fragmentos de memoria, los pedazos de hechos y discursos, y dando cuerpo a la fugacidad del tiempo. En el otro extremo del campo cultural, la radio vino a ritmar la jornada doméstica dando forma por primera vez, con su flujo sonoro, al *continuum* de la rutina cotidiana. De una punta a la otra del espectro cultural, el flujo implica disolución de géneros y exaltación expresiva de lo efímero. Hoy el flujo televisivo e informático ponen<sup>29</sup> la metáfora más *real* del fin de los grandes relatos, por la equivalencia de todos los discursos –información, drama, publicidad, o ciencia, pornografía, datos financieros–, la interpenetrabilidad de todos los géneros y la transformación de lo efímero en clave de producción y en propuesta de goce estético. Una propuesta basada en la exaltación de lo móvil y difuso, de la carencia de clausura y la indeterminación temporal.

*Objetos nómadas y fronteras borrosas del saber sobre lo social*

En la nueva percepción del espacio y del tiempo se despliega un mapa de síntomas y desafíos para las ciencias sociales, de objetos nuevos para la reflexión. Pienso que en el rechazo de las ciencias sociales a hacerse cargo de la cultura audiovisual hay algo más que el déficit de legitimidad académica que padece como “objeto”. Parece más bien que sociólogos y antropólogos percibieran oscuramente el esta-

---

<sup>29</sup> Sobre el concepto de *flujo* en televisión, véase G. Barlozzati, *Il palinsesto: testo, apparati e generi della televisione* (Milán: Franco Angeli, 1986).

lido de las fronteras que ella entraña, incluidas las de sus campos de estudio, por la configuración de objetos móviles, nómadas, de contornos difusos, imposibles de encerrar en las mallas de un saber positivo y rígidamente parcelado. Sobre esto dice C. Geertz:

lo que estamos viendo no es simplemente otro trazado del mapa cultural —el movimiento de unas pocas fronteras en disputa, el dibujo de algunos pintorescos lagos de montaña—, sino una alteración de los principios mismos del mapeado. No se trata de que no tengamos más convenciones de interpretación, tenemos más que nunca pero construidas para acomodar una situación que al mismo tiempo es fluida, plural, descentrada. Las cuestiones no son ni tan estables ni tan consensuales y no parece que vayan a serlo pronto. El problema más interesante no es cómo arreglar este enredo, sino qué significa todo este fermento<sup>30</sup>.

Hacia allá apunta el desafío: hay en las transformaciones de sensibilidad que emergen en la experiencia audiovisual un fermento de cambios en el saber mismo, el reconocimiento de que por allí pasan cuestiones que atraviesan por entero el desordenamiento de la vida urbana, el desajuste entre comportamientos y creencias, la confusión entre realidad y simulacro. G. Vattimo ha tenido el coraje de afirmar: “La relación que se da entre las ciencias humanas y la sociedad de la comunicación es mucho más estrecha y orgánica de lo que generalmente se cree”<sup>31</sup>. Si esas ciencias han llegado a configurar su ideal cognoscitivo en el permanente modificarse de la vida colecti-

---

<sup>30</sup> C. Geertz, “Géneros confusos: la reconfiguración del pensamiento social”, en *El surgimiento de la antropología postmoderna* (México: Gedisa, 1991), p. 76.

<sup>31</sup> G. Vattimo, *La sociedad transparente* (Barcelona: Paidós, 1990), p. 88.

va e individual, es ese modo del existir social el que se plasma en las modernas formas de comunicación. Sociología, psicología, antropología, han ido construyendo sus objetos y sus métodos al hilo de una modernidad que hace de la sociedad civil un ámbito diferenciado del Estado, un ámbito de intersubjetividades y de diversidad cultural que en su conjunto configura una *esfera* de instituciones políticas y formas simbólicas cada día más estrechamente vinculadas con los procesos y tecnologías de la información y la comunicación. De otro lado, ya Heidegger, al hablar de la técnica, la liga a *un mundo que se constituye en imágenes* más que en sistemas de valores, a la modernidad como “época de las imágenes del mundo”<sup>32</sup>, que converge *con el mundo convertido en fábula* de que hablaba Nietzsche. Pues lo que en esta tardomodernidad llamamos *mundo*<sup>33</sup> es mucho menos aquella “realidad” del pensamiento empirista —enfrentada al “sujeto autocentrado” en su conciencia del racionalismo— que el tejido de discursos e imágenes producido entrecruzadamente por las ciencias y los medios: “el sentido en que se mueve la tecnología no es tanto el dominio de la naturaleza por las máquinas cuanto el específico desarrollo de la información y la comunicación del mundo como *imagen*”<sup>34</sup>. En otra perspectiva, Habermas encuentra en la “razón comunicativa” el nuevo eje de reflexión social<sup>35</sup>, que viene a llenar el vacío epistemológico producido por la crisis de los paradigmas de la producción y de la representación. La *comunicación* se

<sup>32</sup> M. Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en *Revista de la Universidad de Antioquia*, N.º 205 (Medellín: Universidad de Antioquia, 1986).

<sup>33</sup> A. Gargani, “La fricción del pensamiento”, en *La secularización de la filosofía* (Barcelona: Gedisa, 1992), pp. 9 ss.

<sup>34</sup> G. Vattimo, *op. cit.*, p. 95.

<sup>35</sup> J. Habermas, *Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos* (Madrid: Cátedra, 1989).

convierte así en foco de renovación de los modelos del análisis de la acción social y en clave de reformulación de la teoría crítica.

El desafío que la cultura audiovisual plantea a las ciencias sociales descubre su verdadera envergadura cuando la crisis de *legitimidad* de las instituciones del Estado y de la constitución de la ciudadanía —de identidad de los partidos, de desarticulación de las demandas sociales y los procesos políticos formales, de los modos de participación de los ciudadanos y del discurso mismo de la política— se entrelaza con la crisis de *autoridad* del discurso científico sobre lo social, tematizada por Foucault, Geertz o De Certeau —el develamiento de las estructuras de poder implicadas, la historicidad de los saberes, la crítica del objetivismo y de las concepciones acumulativas del conocimiento—, evidenciando la crisis de *representación* que afecta al investigador social y al intelectual: ¿desde dónde y a nombre de quién hablan hoy esas voces, cuando el sujeto social unificado en las figuras/categorías de *pueblo* y de *nación* estalla, desnudando el carácter problemático de lo colectivo? Se torna entonces indispensable un movimiento de *reflexividad*<sup>36</sup> que permita hacer visibles las mediaciones que aquel saber mantiene con el *sujeto* social, mediaciones que pasan especialmente por las reconfiguraciones de *lo público*.

La “esfera pública”, cuya historia rastrea Habermas<sup>37</sup>, se encontraba indisolublemente ligada al espacio de lo nacional, y es ese vínculo el que está siendo rebasado, por arriba y por abajo, por la

---

<sup>36</sup> Sobre el concepto de *reflexividad*, véase P. Bourdieu, *Les reglas de la arte* (París: Seuil, 1992), pp. 290 ss.; A. Giddens, “La índole reflexiva de la modernidad”, en *op. cit.*, pp. 44 ss.

<sup>37</sup> J. Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública* (Barcelona: G. Gili, 1982).

emergencia de una macroesfera de opinión pública internacional a la zaga del flujo económico<sup>38</sup>, y por las microesferas constituidas por movimientos sociales, que en algunos casos resisten a ese flujo, y en otro son expresión del estallido fragmentador de las identidades locales tradicionales<sup>39</sup>. Lo que caracteriza hoy al espacio público no es sólo el estrechamiento de lo político, acarreado por la “invasión” y la hegemonía económica de lo privado, sino la *fragilidad* que introduce la fragmentación de los horizontes culturales y de los lenguajes en que se expresan sus conflictos y demandas. En el cruce de esos dos movimientos se produce “la desaparición del nexo simbólico, la falta de un dispositivo capaz de constituir alteridad e identidad relativa; en el lenguaje institucional se hablará, en un caso, de fracaso de la integración y, en el otro, de derrumbe del Estado”<sup>40</sup>. El resultado es la acentuación del carácter abstracto y desencarnado de la relación social, abstracción alimentada y potenciada por la acción de los medios masivos. Frente al “viejo” militante, que se definía por sus convicciones, el telespectador es una abstracción, un porcentaje de una estadística. Y a esa abstracción se dirige un discurso político que lo que busca ya no son adhesiones vibrantes sino puntos en la estadística de posibles votantes. En la medida en que la muchedumbre imprevisible, que antes se reunía en la plaza y conformaba una “colectividad de pertenencia”, es sustituida por la individualización de los televidentes en la desagregada experiencia de la casa, la atomización y la uniformización de los *públicos* trastorna

---

<sup>38</sup> J. Keane, “Structural Transformation of the Public Sphere”, en *The Communication Review*, N° 1 (San Diego, California: 1995).

<sup>39</sup> E. Cruces, *Perplejidades comunes al agente político y al investigador social* (México: s. d., 1995). Mimeo.

<sup>40</sup> M. Augé, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos* (Barcelona: Gedisa, 1995), p. 88.

no sólo el sentido del discurso político sino el *sentido social*: “el conjunto de las relaciones simbolizadas (admitidas y reconocidas) entre los hombres”<sup>41</sup>. Sintomáticamente, las adhesiones y vibraciones se desplazan ahora hacia dos espacios precisos de manifestación: las sectas y la televerdad, es decir, los fundamentalismos religiosos, nacionalistas, xenófobos, y la morbosa exhibición de la singularidad individual y de la intimidad que los *reality show* espectacularizan haciéndonos *visibles* las interrogaciones y recomposiciones simbólicas que atraviesan el colectivo cotidiano.

Lo que las ciencias sociales no pueden ignorar hoy es que los nuevos modos de simbolización y ritualización del lazo social se hallan cada día más *entrelazados* a las redes comunicacionales y a los flujos informacionales. El estallido de las fronteras espaciales y temporales que ellos introducen en el campo cultural des-localizan los saberes y des-legitiman sus *modernas* fronteras entre razón e imaginación, entre saber e información, naturaleza y arteificio, ciencia y arte, saber experto y experiencia profana. Ello modifica el estatuto tanto epistemológico como institucional de las *condiciones de saber* y de las *figuras de razón* –que constituyen para Lyotard el fondo de la marejada que llama postmodernidad, lo que ella tiene de verdadero *cambio de época*– y las conecta con las nuevas formas de sentir y las nuevas figuras de la socialidad<sup>42</sup>. Estos desplazamientos y esas conexiones empezaron a hacerse institucionalmente visibles en los *movimientos del 68*, de París a Berkeley pasando por Ciudad de Mé-

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>42</sup> Sobre esa *conexión*, es significativo que el subtítulo del libro-eje del debate que introduce J.F. Lyotard, *La condición postmoderna* (Madrid: Cátedra, 1984), sea “Informe sobre el saber”; véase asimismo M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en la sociedad de masas* (Barcelona: Icaria, 1990).

xico. Entre lo que dicen los *graffiti* —“hay que explorar sistemáticamente el azar”, “la ortografía es una mandarina”, “la poesía está en la calle”, “la inteligencia camina más pero el corazón va más lejos”<sup>43</sup>— y lo que cantan los Beatles —necesidad de liberar los sentidos, de explorar el sentir, de hacer estallar el sentido—, entre la revuelta de los estudiantes y la confusión de los profesores y en la revoltura que esos años producen entre libros, sonidos e imágenes, emerge un *descenramiento cultural* que cuestiona de manera radical el carácter monolíticamente transmisible del conocimiento, revaloriza las *prácticas* y las *experiencias* y alumbra un saber mosaico hecho de objetos móviles, fronteras difusas, intertextualidades y *bricolages*. Pues si ya no se escribe ni se lee como antes es porque tampoco se puede ver ni representar como antes. Y ello no es reducible al *hecho tecnológico* —ni tan “ilustradamente” satanizable— pues “es toda la axiología de los lugares y las funciones de las prácticas culturales de memoria, saber, imaginario y creación la que hoy conoce una seria reestructuración”, la que produce una visualidad electrónica que ha entrado a formar parte constitutiva de la *visibilidad cultural*, esa que es a la vez entorno tecnológico y nuevo imaginario “capaz de hablar culturalmente, y no sólo de manipular tecnológicamente, de abrir nuevos espacios y tiempos para una nueva era de lo sensible”<sup>44</sup>.

Una era en que los científicos duros, por su parte, empiezan a hablar de *pensamiento visual*: en el cruce de ambos dispositivos —economía discursiva y operatividad lógica— señalados por Foucault<sup>45</sup> para indicar el nacimiento de las *nuevas ciencias*, biología, economía,

---

<sup>43</sup> J. Cortázar recoge esos *graffiti* en “Noticias del mes de mayo”, en *Casa de las Américas-Diez Años* (La Habana: Casa de las Américas, 1970), p. 246 ss.

<sup>44</sup> A. Renaud, *Videoculturas fin de siglo* (Madrid: Cátedra, 1990), p. 17.

<sup>45</sup> M. Foucault, *Los mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966), p. 262 ss.



lingüística, se sitúa la nueva *discursividad constitutiva de la visibilidad* y la *identidad logiconumérica de la imagen*. Pues estamos ante la emergencia de “otra figura de la razón”<sup>46</sup>, que resitúa la imagen en una nueva configuración sociotécnica —el computador no es un *instrumento* con el que se producen objetos, sino un nuevo tipo de *tecnidad* que posibilita procesar informaciones, cuya materia prima son abstracciones y símbolos, inaugurando una aleación de cerebro e información que sustituye a la del cuerpo con la máquina— y que rehace las relaciones entre el orden de lo discursivo (la lógica) y de lo visible (la forma), esto es, de la intelegibilidad y la sensibilidad. Virilio denomina “logística visual”<sup>47</sup> a la remoción que las imágenes informáticas hacen de los límites tradicionalmente asignados a la discursividad y la visibilidad, lo que dota a la imagen de *legibilidad*, haciéndola pasar del estatuto de obstáculo epistémico al de mediación discursiva de la fluidez (flujo) de la información y del poder virtual de lo mental. Por su parte, desde las ciencias sociales se rescata la imagen como lugar de una estratégica *batalla cultural*: ¿cómo pueden entenderse la conquista, la colonización y la independencia del Nuevo Mundo por fuera de la *guerra de imágenes* que todos esos procesos movilizaron?, se pregunta Serge Gruzinski<sup>48</sup>. ¿Cómo pueden comprenderse las estrategias del dominador o las tácticas de resistencia de los pueblos indígenas desde Cortés hasta la guerrilla zapatista sin hacer la historia que nos lleva de la ima-

<sup>46</sup> A. Renaud, “L’image: de l’économie informationnelle à la pensée visuelle”, en *Rezeaux*, N° 74 (París: 1995), p. 14 ss. Para una aproximación a la perspectiva, véase G. Chartron (director), *Pour une nouvelle économie du savoir* (París: Presses Universitaires de Rennes, 1994).

<sup>47</sup> P. Virilio, *La máquina de visión* (Madrid: Cátedra, 1989), p. 81.

<sup>48</sup> S. Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1994).

gen didáctica franciscana al barroco de la imagen milagrosa, y de ambas al manierismo heroico de la imaginería libertadora, al didactismo barroco del muralismo y a la imaginería electrónica de la telenovela? ¿Cómo penetrar en las oscilaciones y alquimias de las identidades sin auscultar la mezcla de imágenes e imaginarios desde los que los pueblos vencidos plasmaron sus memorias, reinventaron sus tradiciones y se dieron una historia propia?

Recorriendo la historia mexicana, Gruzinski responde a esas preguntas, señalando momentos y dispositivos que desbordan las peculiaridades mexicanas e iluminan los escenarios latinoamericanos en que se libra la batalla cultural. Como el que se sitúa entre la desconfianza y el ascetismo de los franciscanos, cuyo *didactismo* trata de conjurar el uso mágico y fetichista que el pueblo tendía a hacer de las imágenes, y la explotación que los jesuitas hacen de las potencias visionarias y las capacidades taumatúrgicas de la imagen... *milagrosa*: ésa en la que se produce el ejemplo más denso y espléndido de la guerra de ciframientos y resignificaciones de que está hecha la historia profunda de estos países. Abiertos a la novedad del mundo americano, los jesuitas no le temen a la hibridación cultural —que aterraba a los franciscanos— y no sólo permiten sino que alientan las experiencias visionarias, las conexiones de la imagen con el sueño y el milagro, la irrupción de lo sobrenatural en lo *surreal* humano. Pero los indígenas, por su parte, aprovechan la *experiencia de simulación* que contenía la imagen barroca para insertarla en un *relato otro*, hecho de combinaciones y usos que desvían y pervierten, desde dentro, la lectura que imponía el relato de la Iglesia. El sincretismo de simulación/subversión cultural que *contiene* la imagen milagrosa de la Virgen Guadalupana ha sido espléndidamente descifrado por O. Paz y R. Bartra. Pero la guerra de imágenes que pasa por ese ícono no queda sólo entre la aparecida del Tepeyac, la

diosa de Tonantzin y la Malinche, sino que continúa produciéndose hoy en las hibridaciones iconográficas de un mito que reabsorbe el lenguaje de las historietas impresas y televisivas, fundiendo a la Guadalupana con el hada madrina de Walt Disney, la Heidi japonesa, el mito de la Mujer Maravilla y hasta el de Marilyn Monroe, cuyo rostro aparece en el cuadro que de la Virgen de Guadalupe expuso el pintor Rolando de la Rosa en el Museo de Arte Moderno de México (1987)<sup>49</sup>. Blasfemia que en cierto modo empata con la que paradójicamente subyace al lugar que la Guadalupana conserva en la Constitución de 1873, que *consagra* su día como fiesta patria y al mismo tiempo establece la más radical separación entre Iglesia y Estado.

O como en el *barroco popular* que del siglo XVIII al XIX despliega “un pensamiento plástico frente al que las élites sólo tendrán indiferencia, silencio o desprecio”. Y que es el de los santuarios rurales de Tepalcíngo y Tonantzintla, el del *muralismo* que de Orozco y Rivera a Siqueiros resignifica en un discurso revolucionario y socialista el didactismo de los misioneros franciscanos y el barroquismo visionario de los jesuitas, fundiendo discurso ideológico e impulso utópico, y el de la recuperación de los imaginarios populares en las *imagerías electrónicas de Televisa*, en las cuales el cruce de arcaísmos y modernidades que hacen su éxito no es comprensible sino desde los nexos que enlazan las sensibilidades a un *orden visual social* en que las tradiciones se desvían pero no se abandonan, anticipando en las transformaciones visuales experiencias que aún no tienen discurso ni concepto. El actual desorden postmoderno del imaginario –deconstrucciones, simulacros, descontextualizaciones, eclecticismos–

---

<sup>49</sup> M. Zires, “Cuando Heidi, Walt Disney y Marylin Monroe hablan por la Virgen de Guadalupe”, en *versión*, N° 4 (México: 1992).

remite al *dispositivo barroco* (o *neobarroco*, diría Calabrese<sup>50</sup>), “cuyos nexos con la imagen religiosa anunciaban el cuerpo electrónico unido a sus prótesis tecnológicas, *walkmans*, videocasetas, computadoras”<sup>51</sup>.

Más allá de la postmoderna muerte de los grandes relatos, a lo que la nueva *condición* del saber social remite es al fin de los relatos *heroicos* que posibilitaban la autoconciencia iluminista del progreso material y moral inevitables, y su sustitución por relatos *irónicos*, en los que se conjuga la reflexividad epistemológica con la imaginación ética, y ambas con el espíritu de juego que relativiza nuestras seguridades al inscribirlas en los *juegos del lenguaje*.

### *Habitar/pensar la ciudad virtual*

La ciudad ya no es sólo un “espacio ocupado” o construido sino también un *espacio comunicacional* que conecta entre sí sus diversos territorios y los conecta con el mundo. Hay una estrecha simetría entre la expansión/estallido de la ciudad y el crecimiento/densificación de los medios y las redes electrónicas. Si las nuevas condiciones de vida en la ciudad exigen la reinención de lazos sociales y culturales, “son las redes audiovisuales las que efectúan, desde su propia lógica, una nueva diagramación de los espacios e intercambios urbanos”<sup>52</sup>. En la ciudad diseminada e inabarcable sólo el medio posibilita una

---

<sup>50</sup> O. Calabrese caracteriza la postmodernidad como *La era neobarroca* (Madrid: Cátedra, 1989).

<sup>51</sup> S. Gruzinski, *op. cit.*, p. 214.

<sup>52</sup> N. García Canclini, “Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano”, en *El consumo cultural en México* (México: Comaculta, 1991), p. 49.

experiencia-simulacro de la ciudad global: es en la televisión donde la cámara del helicóptero nos permite acceder a una imagen de la densidad del tráfico en las avenidas o de la vastedad y desolación de los barrios de invasión, es en la televisión o en la radio donde cotidianamente *conectamos* con lo que en la ciudad “que vivimos” sucede y nos implica por más lejos que de ello estemos: de la masacre del Palacio de Justicia al contagio de sida en el banco de sangre de una clínica, del accidente de tráfico que tapona la vía por la que debo llegar a mi trabajo a los avatares de la política que hacen caer los valores en la bolsa. En la ciudad de flujos comunicativos cuentan más los procesos que las cosas, la ubicuidad y la instantaneidad de la información o de la decisión vía teléfono celular o fax desde el computador personal, la facilidad y la rapidez de los pagos o la adquisición de dinero por tarjetas. La imbricación entre televisión e informática produce una alianza de velocidades audiovisuales e informacionales, de innovaciones tecnológicas y hábitos de consumo: “Un aire de familia vincula la variedad de las pantallas que reúnen nuestras experiencias laborales, hogareñas y lúdicas”<sup>53</sup>, atravesando y reconfigurando las experiencias de la calle y hasta las relaciones con nuestro cuerpo, un cuerpo sostenido cada vez menos en su anatomía y más en sus extensiones o prótesis tecnomediáticas, pues la ciudad informatizada no necesita cuerpos reunidos sino interconectados.

Ahora bien, lo que constituye la fuerza y la eficacia de la *ciudad virtual*, lo que entreteje los flujos informáticos y las imágenes televisivas, no es el poder de las tecnologías en sí mismas, sino su capacidad de acelerar—amplificar y profundizar—tendencias estructurales

---

<sup>53</sup> C. Ferrer, “*Taenia saginata* o el veneno en la red”, en *Nueva Sociedad*, N° 140 (Caracas: s. d., 1995), p. 155.

les de nuestra sociedad. Como afirma F. Colombo, “hay un evidente desnivel de vitalidad entre el territorio real y el propuesto por los *mass media*. Las posibilidades de desequilibrios no derivan del exceso de vitalidad de los *media*; antes bien, provienen de la débil, confusa y estancada relación entre los ciudadanos del territorio real”<sup>54</sup>. Es el desequilibrio urbano generado por un tipo de urbanización irracional el que de alguna forma es compensado por la eficacia comunicacional de las redes electrónicas, pues en unas ciudades cada día más extensas y desarticuladas, y en las que las instituciones políticas “progresivamente separadas del tejido social de referencia se reducen a ser sujetos del evento espectacular lo mismo que otros”<sup>55</sup>, la radio y la televisión acaban siendo el dispositivo de comunicación capaz de ofrecer formas de contrarrestar el aislamiento de las poblaciones marginadas estableciendo vínculos culturales comunes a la mayoría de la población; lo que en Colombia se ha visto reforzado en los últimos años por una especial complicidad entre medios y *miedos*. Tanto el atractivo como la incidencia de la televisión sobre la vida cotidiana tiene menos que ver con lo que en ella pasa que con lo que compele a las gentes a resguardarse en el espacio hogareño. Como escribí en otra parte, en buena medida “si la televisión atrae es porque la calle expulsa; es de los miedos que viven los medios”<sup>56</sup>. Miedos que provienen secretamente de la pérdida del sentido de pertenencia en unas ciudades en las que la racionalidad formal y comercial ha ido acabando con el paisaje en que se apoyaba la memoria colectiva, en las que al *normalizar* las conductas, tanto

---

<sup>54</sup> F. Colombo, *Rabia y televisión* (Barcelona: G. Gili, 1983), p. 47.

<sup>55</sup> G. Richeri, *op. cit.*, p. 144.

<sup>56</sup> J. Martín Barbero, “La ciudad: entre medios y miedos”, en *Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia* (Bogotá: Colcultura, 1990).

como los edificios, se erosionan las identidades y esa erosión acaba robándonos el piso cultural, arrojándonos al vacío. Miedos, en fin, que provienen de un orden construido sobre la incertidumbre y la desconfianza que nos produce el otro, cualquier otro —étnico, social, sexual— que se nos acerca en la calle y es compulsivamente percibido como amenaza.

Al crecimiento de la inseguridad, la ciudad virtual responde expandiendo el anonimato que posibilita el *no-lugar*: ese espacio en que los individuos son liberados de toda carga de identidad interpeladora y son exigidos únicamente a través de la interacción con informaciones o textos. Es lo que vive el comprador en el supermercado o el pasajero en el aeropuerto, donde el texto informativo o publicitario lo va guiando de una punta a la otra sin necesidad de intercambiar una palabra durante horas. Comparando las prácticas de comunicación en los supermercados con las de las plazas populares de mercado constatamos hace ya veinte años esa sustitución de la interacción comunicativa por la textualidad informativa:

Vender o comprar en la plaza de mercado es enredarse en una relación que exige hablar. Donde mientras el hombre vende, la mujer a su lado amamanta al hijo, y si el comprador le deja, le contará lo malo que fue el último parto. Es una comunicación que arranca de la expresividad del espacio —junto al calendario de la mujer desnuda, una imagen de la virgen del Carmen se codea con la del campeón de boxeo y una cruz de madera pintada en purpurina sostiene una mata de sábila—, a través de la cual el vendedor nos habla de su vida, y llega hasta el regateo, que es posibilidad y exigencia de diálogo. En contraste, usted puede hacer todas sus compras en el supermercado sin hablar con nadie, sin ser interpelado por nadie, sin salir del narcisismo especular que lo

lleva de unos objetos a otros, de unas “marcas” a otras. En el supermercado sólo hay la información que le transmite el empaque o la publicidad<sup>57</sup>.

Y lo mismo sucede en las autopistas. Mientras las “viejas” carreteras atravesaban las poblaciones convirtiéndose en calles, contagiando al viajero del “aire del lugar”, de sus colores y sus ritmos, la autopista, bordeando los centros urbanos, sólo se asoma a ellos a través de los textos de las vallas que “hablan” de los productos del lugar y de sus sitios de interés.

No puede entonces resultar extraño que las nuevas formas de habitar la ciudad del anonimato, especialmente por las generaciones que han nacido con esa ciudad, sea insertando en la homogeneización inevitable (del vestido, de la comida, de la vivienda) una pulsión profunda de diferenciación que se expresa en las *tribus*<sup>58</sup>: esas grupalidades nuevas cuya ligazón no proviene ni de un territorio fijo ni de un consenso racional y duradero sino de la edad y del género, de los repertorios estéticos y los gustos sexuales, de los estilos de vida y las exclusiones sociales. *Parceros, plásticos, traquetos, guabalosos, desechables, gomelos, ñeros*, son algunas denominaciones que señalan la emergencia de nuevas y diferentes grupalidades jóvenes en Cali y Bogotá<sup>59</sup>. Basadas en implicaciones emocionales y en lo-

---

<sup>57</sup> J. Martín Barbero, “Prácticas de comunicación en la cultura popular”, en M. Simpson (coord.), *Comunicación alternativa y cambio social en América Latina* (México: UNAM, 1981), p. 244.

<sup>58</sup> Además del libro de M. Maffesoli ya citado, véase: J. Pérez Tornero y otros, *Tribus urbanas* (Barcelona: Gedisa, 1996).

<sup>59</sup> A. Ulloa, *Culturas juveniles, consumo musical e identidades sociales* (Cali: Univalle, 1995, mimeo) y G. Muñoz, *El rock en las culturas juveniles urbanas* (Bogotá: 1995).



calizaciones nómadas, esas tribus se entrelazan en redes ecológicas u orientalistas, sicariales o marginales que amalgaman referentes locales a símbolos vestimentarios o lingüísticos desterritorializados, en un replanteamiento de las fronteras de lo nacional no desde fuera, en la figura de la invasión, sino desde adentro: en la lenta erosión que saca a flote la arbitraria artificiosidad de unas demarcaciones que han ido perdiendo capacidad de hacernos *sentir juntos*. Es lo que nos descubren a lo largo de América Latina las investigaciones sobre las tribus de la noche en Buenos Aires, sobre los chavos-banda en Guadalajara o sobre las bandas juveniles de las comunas nor-orientales de Medellín<sup>60</sup>.

Enfrentando la masificada diseminación de sus anonimatos, y fuertemente conectada a las redes de la cultura-mundo del audiovisual, la heterogeneidad de las tribus urbanas nos descubre la radicalidad de las transformaciones que atraviesa el *nosotros*, la profunda reconfiguración de la socialidad. Esa reconfiguración encuentra su más decisivo escenario en la formación de un *nuevo sensorium*: frente a la *dispersión* y la *imagen múltiple* que, según W. Benjamin, conectaban “las modificaciones del aparato perceptivo del transeúnte en el tráfico de la gran urbe”<sup>61</sup> del tiempo de Baudelaire con la experiencia del espectador de cine, los dispositivos que ahora conectan la estructura comunicativa de la televisión con las claves que ordenan la nueva ciudad son otros: *la fragmentación* y *el flujo*. Mientras el cine catalizaba la “experiencia de la multitud”, pues era en multi-

---

<sup>60</sup> M. Margulis y otros, *La cultura de la noche* (Buenos Aires: Espasa, 1994); R. Reguillo, *En la calle otra vez* (Guadalajara: Iteso, 1991); A. Salazar, *No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas juveniles de Medellín* (Bogotá: Cinep, 1990).

<sup>61</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, p. 47 ss.

tud que los ciudadanos ejercían su derecho a la ciudad, lo que ahora cataliza la televisión es, por el contrario, la “experiencia doméstica” y domesticada, pues es “desde la casa” que la gente ejerce cotidianamente hoy su participación en la ciudad.

Hablamos de *fragmentación* para referirnos no a la forma del relato televisivo sino a la *des-agregación social*, la atomización que la privatización de la experiencia televisiva consagra. Constituida en el centro de las rutinas que ritman lo cotidiano, en dispositivo de aseguramiento de la identidad individual y en terminal del video-texto, la video compra, el correo electrónico y la teleconferencia<sup>62</sup>, la llave televisión/computador convierte el espacio doméstico en el territorio virtual por excelencia: aquel en que más hondamente se reconfiguran las relaciones de lo privado y lo público, esto es, la superposición entre ambos espacios y el emborronamiento de fronteras. Lo público gira hoy en torno a lo privado no sólo en el plano económico sino en el político y el cultural. Y, recíprocamente, *estar en casa* ya no significa ausentarse del mundo: “La televisión es hoy día la representación más aproximada del demiurgo platónico; y la fascinación que ejerce sobre los seres humanos no tiene que ver únicamente con la información o con el entretenimiento: la oferta televisiva principal es el mundo, el teleadicto es un cosmopolita”<sup>63</sup>. Lo que identifica la *escena pública* con lo que “pasa en” la televisión no son únicamente las inseguridades y violencias de la calle; hoy son los medios masivos, y en modo decisivo la televisión, el equivalen-

---

<sup>62</sup> R. Silverston, “De la sociología de la televisión a la sociología de la pantalla”, en *Telos*, N<sup>o</sup> 22 (Madrid: 1990); H. Vezzetti, “El sujeto psicológico en el universo massmediático”, en *Punto de Vista*, N<sup>o</sup> 47 (Buenos Aires: 1993); A. Novaes (coord.), *Rede imaginária: televisao e democracia* (São Paulo: Companhia das Letras, 1991).

<sup>63</sup> J. Ficheverria, *Cosmopolitas domésticos* (Barcelona: Anagrama, 1995), p. 81.

te del antiguo *ágora*: el escenario por antonomasia de la cosa pública. Cada día en forma más explícita la política, tanto la que se hace en el congreso como la que se hace en los ministerios, en los mítines y las protestas callejeras y hasta en los atentados terroristas, se hace *de cara a las cámaras*, que son la nueva expresión de la existencia social. Y también el mercado ha invadido el ámbito privado convirtiéndose al *consumo productivo* en una fuerza económica de primera magnitud: ser telespectador “equivale a convertirse en elemento de una población analizable estadísticamente en función de sus gustos y preferencias que se revelan en el consumo productivo previo a la compra de la mercancía física”<sup>64</sup>. Al *consumir* su tiempo de ocio, la telefamilia genera un nuevo mercado y una nueva mercancía: el valor del tiempo medido por el nivel de audiencia de los productos televisivos. Y aun más decisivo resulta lo que sucede en el plano cultural: mientras ostensiblemente se reduce la asistencia a los eventos culturales en lugares públicos, tanto de la alta cultura (teatros, museos, ballet, conciertos de música culta) como de la cultura local popular (actividades de barrio, festivales, ferias artesanales), la *cultura a domicilio*<sup>65</sup> crece y se multiplica desde la televisión hertziana (que ve más del 90% en promedio en toda América Latina) a la de cable y las antenas parabólicas y la videograbadora, que en varios países latinoamericanos ya supera el cincuenta por ciento de hogares, al tiempo que se “populariza” el uso del computador personal, la multimedia y la Internet.

---

<sup>64</sup> J. Echeverría, *Telepolis* (Barcelona: Destino, 1995), p. 72.

<sup>65</sup> Sobre análisis de los cambios en el consumo cultural, además de la obra coordinada por N. García Canclini para el caso de México ya citada, vease C. Catalán y G. Sunkel, *Algunas tendencias del consumo de bienes culturales en América Latina* (Santiago: Flacso, 1992).

Del *pueblo* que se toma la calle al *público* que va al teatro o al cine la transición es transitiva y conserva el carácter colectivo de la experiencia. De los públicos de cine a las *audiencias* de televisión el desplazamiento señala una profunda transformación: la pluralidad social sometida a la lógica de la desagregación hace de la diferencia una mera estrategia de *rating*. Y, no representada en la política, la fragmentación de la ciudadanía es tomada a cargo por el mercado: ¡es de ese cambio que la televisión constituye la principal mediación!

El *flujo* televisivo es el dispositivo complementario de la fragmentación: no sólo de la discontinuidad espacial de la escena doméstica, sino de la pulverización del tiempo que produce la *aceleración* del presente, la contracción de lo actual, en la “progresiva negación del intervalo” (Virilio). Ello afecta no sólo el discurso de la información (cada día temporal y expresivamente más cercano al de la publicidad), sino al *continuum* del palimpsesto televisivo —la diversidad de programas cuenta menos que la presencia permanente de la pantalla encendida— y la forma de la representación: lo que retiene al telespectador es más el ininterrumpido flujo de las imágenes que el contenido de su discurso. Hay una conexión de flujos entre el régimen económico de temporalidad que de manera acelerada torna obsoletos los objetos y el que vuelve indiferenciables, equivalentes y desechables los relatos y discursos de la televisión. ¿Y no tendrá algo que ver ese nuevo régimen temporal de los objetos y los relatos más accesibles a las mayorías con el crecimiento del desasosiego y la anomia que experimentan las gentes en la ciudad del flujo?

El flujo televisivo estaba exigiendo el *zapping*, ese control remoto mediante el cual cada uno puede nómadamente armarse su propia programación con fragmentos o “restos” de noticieros, telenovelas,

concursos o conciertos. Más allá de la aparente democratización que introduce la tecnología, la metáfora del *zappar* ilumina doblemente la escena social. Pues es con pedazos, restos y desechos que buena parte de la población arma los cambuches en que habita, teje el rebusque con que sobrevive y mezcla los saberes con que enfrenta la opacidad urbana. Y hay también una cierta y eficaz travesía que liga los modos nómadas de habitar la ciudad —del emigrante al que toca seguir indefinidamente emigrando dentro de la ciudad a medida que se van urbanizando las invasiones y valorizándose los terrenos, hasta la banda juvenil que periódicamente desplaza sus lugares de encuentro— con los modos de ver desde los que el televidente explora y atraviesa el palimpsesto de los géneros y los discursos, y con la transversalidad tecnológica que hoy permite enlazar en el terminal informático el trabajo y el ocio, la información y la compra, la investigación y el juego.

Los retos que plantean los nuevos modos de sentir y de habitar encuentran su más cruda expresión en la híbrida modernidad de los jóvenes, tanto en la que emerge de sus rituales de violencia como en la propia de sus modos de estar juntos o sus estéticas visuales y sonoras. La legitimación de la mirada intelectual sobre la multiculturalidad de ese mundo se abre lento paso desde unas ciencias sociales que, en la conservadora Colombia, han tenido la osadía de mirar desde ahí las híbridas violencias de su modernidad:

El marginado que habita en los grandes centros urbanos, y que en algunas ciudades ha asumido la figura del sicario, no es sólo la expresión del atraso, la pobreza o el desempleo, la ausencia del Estado y de una cultura que hunde sus raíces en la religión católica y en la violencia política. También es el reflejo, acaso de manera más protuberante, del hedonismo y el consumo, de

la cultura de la imagen y la drogadicción, en una palabra, de la colonización del mundo de la vida por la modernidad<sup>66</sup>.

Pero donde esa perspectiva hallará mayor densidad será en la reflexión de intelectuales y escritores que, al no estar atrapados en las demarcaciones disciplinarias, perciben mejor la hondura de la *multiculturalidad* que viven los jóvenes:

En nuestras barriadas populares urbanas tenemos camadas enteras de jóvenes cuyas cabezas dan cabida a la magia y a la hechicería, a las culpas cristianas y a su intolerancia piadosa, lo mismo que a utópicos sueños de igualdad y libertad, indiscutibles y legítimos, así como a sensaciones de vacío, ausencia de ideologías totalizadoras, fragmentación de la vida y tiranía de la imagen fugaz y el sonido musical como lenguaje único de fondo<sup>67</sup>.

La pista que señala ese *lenguaje de fondo* es la complicidad, la profunda compenetración entre la oralidad que perdura como experiencia cultural primaria y la *oralidad secundaria*<sup>68</sup> que tejen y organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la *visualidad electrónica* del video, el computador, el cine, la televisión. Pensar los procesos y los medios de comunicación en América Latina se ha vuelto una tarea de envergadura antropológica ya que lo que ahí está en juego son hondas transformaciones en la cultura cotidiana de las mayo-

---

<sup>66</sup> F. Giraldo y H. F. López, "La metamorfosis de la modernidad", en *Colombia: el despertar de la modernidad* (Bogotá: Foro, 1991), p. 260.

<sup>67</sup> F. Cruz Kronfly, "El intelectual en la nueva Babel colombiana", en *La sombrilla planetaria* (Bogotá: Planeta, 1994), p. 60.

<sup>68</sup> El concepto ha sido elaborado por W. Ong en *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), p. 130 ss.

rias, y especialmente de los jóvenes, que se están apropiando de la modernidad *sin dejar su cultura oral*<sup>69</sup>. Las nuevas generaciones saben leer, pero su lectura está atravesada por la pluralidad de textos y escrituras que hoy circulan, de ahí que la complicidad entre oralidad y visualidad no remita al analfabetismo sino a “la persistencia de estratos profundos de la memoria y la mentalidad colectiva sacados a la superficie por las bruscas alteraciones del tejido tradicional que la propia aceleración modernizadora comporta”<sup>70</sup>.

De tales alteraciones está hecha la vida de una generación “cuyos sujetos culturales se constituyen, más que a partir de figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones que definen *la cultura*’, a partir de la conexión–desconexión (juego de interfaz) con los aparatos”<sup>71</sup>, una generación que ha aprendido a hablar inglés en programas de televisión captados por antena parabólica más que en la escuela y que se siente más a gusto escribiendo en el computador que en el papel. Frente a la distancia y la prevención con que gran parte de los adultos resienten y resisten esa nueva cultura –que vuelve obsoletos muchos de sus saberes y a la que responsabilizan de la crisis de los valores intelectuales y hasta morales–, los jóvenes experimentan una empatía que no es sólo facilidad para relacionarse con el idioma de los aparatos audiovisuales e informáticos, sino *complicidad expresiva* con sus relatos e imágenes, sonoridades, fragmentaciones y velocidades. Frente a la memoria larga, pero también a la rigidez

---

<sup>69</sup> Véase a ese propósito A. Ford, “Culturas orales, culturas electrónicas, culturas narrativas”, en *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis* (Buenos Aires: Amorrortu, 1994), pp. 29-42.

<sup>70</sup> G. Marramao, “Metapolítica: más allá de los esquemas binarios”, en *Razón, ética y política* (Barcelona: Anthropos, 1988), p. 60.

<sup>71</sup> S. Ramírez y S. Muñoz, *Trajectos del consumo* (Cali: Universidad del Valle, 1996), p. 60.

de las identidades tradicionales, los jóvenes parecen dotados de una *plasticidad neuronal*<sup>72</sup> que se traduce en una camaleónica capacidad de adaptación a los más diversos contextos y una elasticidad cultural que les permite hibridar y convivir ingredientes de universos culturales muy diversos. La mejor expresión de las hibridaciones de que está hecho el *sensorium* latinoamericano de los jóvenes de hoy quizás sea el *rock* en español: valga como ejemplo la experiencia colombiana. Ligado inicialmente, de comienzos a mediados de los ochenta, a un claro sentimiento pacifista —grupos como Génesis o Banda Nueva—, el *rock* pasa en los últimos años a decir la cruda experiencia urbana de las pandillas juveniles en los barrios de clase media-baja en Medellín y media-alta en Bogotá, convirtiéndose en vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sin salida laboral, de la exasperación de la agresividad y lo macabro. Desde la estridencia sonora del *heavy metal* —preferido por los grupos de *rock* de los adolescentes sicarios— hasta los nombres de los grupos —Féretro, La Pestilencia, Kraken—, pasando por la escenografía *techo* de los conciertos, de la discoteca alucinante al concierto barrial, en el *rock* se hibridan los sonos y los ruidos de nuestras ciudades con las sonoridades y los ritmos de las músicas indígenas y negras, y las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen de la desazón moral y el vértigo audiovisual.

<sup>72</sup> A. Piscitelli, "Del péndulo a la máquina virtual", en S. Bleicmar (comp.), *Temporalidad, determinación, azar: lo reversible y lo irreversible* (Buenos Aires: Paidós, 1994).



## Del plano a la esfera: libros e hipertextos<sup>1</sup>

Beatriz Sarlo

1. Voy a referirme, en primer lugar, a los cambios en la dimensión temporal, no sólo en la percepción del tiempo sino en las nuevas cualidades que marcan la experiencia temporal en la vida cotidiana, en el aprendizaje y en la relación con los *massmedia*.

La velocidad modifica los ritmos y la sintaxis del escenario cultural desde fines de los ochenta: *zapping*, *clip*, videojuegos, procesadoras de datos, comunicación por fax, banca y correo electrónico. Ha cambiado el sentido del tiempo. Esta transformación define el siglo XX y dentro de su campo de posibilidades puede pensarse el ingreso en el nuevo milenio. Lo instantáneo, lo inmediato, el acortamiento de la espera: hace sólo diez años, frente a una computadora, cualquiera se asombraba de la rapidez con que la máquina respondía a los pedidos del usuario. Hoy ninguna computadora

---

<sup>1</sup> Con el título *El libro: de la hoguera a la celebración*, algunos fragmentos de esta ponencia fueron publicados en el suplemento cultural del diario *La Nación*, de Buenos Aires, en abril de 1997. También se retoman ideas presentadas preliminarmente en *La Voz del Interior*, de Córdoba, en abril de 1997. La primera versión de esta ponencia fue enriquecida a partir de la discusión que tuvo lugar en el Coloquio sobre "Teorías de la cultura y estudios de comunicación en América Latina", realizado en agosto de 1997 en Bogotá, especialmente lo sugerido en las intervenciones de Jesús Martín Barbero, Carlos Rincón, Arcadio Díaz Quiñones, Fabio López y Hans Gumbrecht.

parece suficientemente veloz; una lectora de CD-ROM tenía doble velocidad hace dos años, cuatro hace unos meses, ocho o diez velocidades en los modelos de las últimas semanas.

Esas velocidades se nos imponen como necesarias porque el *software* que utilizamos, cambiándolo más veces de las indispensables, a su vez requiere máquinas siempre más potentes y rápidas. Cualquiera de nosotros enciende hoy su computadora y mantiene abiertos, al mismo tiempo, un programa de procesamiento de datos, una enciclopedia, un diccionario o varios, una base de datos. Cuatro programas que deben funcionar al mismo tiempo y por los que queremos desplazarnos sin dilaciones.

Los chicos de capas medias se sientan frente a su primera computadora a los tres o cuatro años; a esa edad adquieren una destreza física en el desplazamiento sobre superficies virtuales; aprenden a combinar varios tipos de movimientos en un solo golpe de teclas y se entrenan en una temporalidad acelerada que exige decisiones al instante. Ésa es la destreza de los videojuegos, una especie de práctica deportiva para el manejo del *mouse*, de la coordinación motriz y visual y de la experimentación en escenarios virtuales.

Maestras y maestros se desesperan por adiestrarse en una tecnología en la que los alumnos parecen más dotados. Reciben a diario mensajes contradictorios de las autoridades educativas y de los padres: por un lado, se les exige que aprendan las destrezas de una nueva alfabetización cibernética; por otro, se los sigue entrenando de manera tradicional. El malentendido puede llegar a ser gigantesco cuando tanto los padres ansiosos de futuro como las instituciones cometen la equivocación de pensar que las destrezas cibernéticas no necesitan de las destrezas previas de la lectura y la escritura.

Ha cambiado nuestra relación material, visual e intelectual con las computadoras. Hace diez años, la primera computadora de una

casa era rodeada por la veneración que merecía un nuevo tótem; se la trataba con dulzura. En pocos años, a la computadora se la encara como a la heladera o el televisor. En la sintaxis de objetos familiares, ocupa su lugar sin la vibración nerviosa de lo desconocido.

Recuerdo el asombro, en 1987, en la oficina de un instituto de investigación norteamericano, cuando una secretaria escaneó las hojas de un artículo que yo acababa de escribir en mi máquina tradicional; las páginas aparecían en la pantalla al mismo tiempo que eran recorridas por el escáner. La secretaria tuvo que tranquilizarme sobre lo que estaba sucediendo, y me dijo: “Es como si fuera una fotocopia, pero, en lugar de usar papel, se copia en la memoria de la computadora”. La explicación fue más enigmática que el proceso del que yo estaba siendo testigo. La sorpresa provinciana de entonces es una sensación tan lejana como los recuerdos de infancia. Ya no soy la que miraba ese primer escáner de mi vida.

Lo que esa secretaria estaba tratando de enseñarme era que, con las computadoras, mis palabras habían perdido materialidad, ya no eran algo adherido por la tinta a la página de papel, sino indicaciones magnéticas que podían reproducirse independientemente de su soporte. Yo me encontraba recibiendo mi primera lección en imágenes y signos virtuales.

Precisamente, sobre ese tema (la informatización de lo social y las nuevas tecnologías), hace unos quince años, Lyotard organizó en el Centro Pompidou de París una exposición titulada *Los inmateriales*. Fue una puesta en escena gigantesca de sus tesis sobre la postmodernidad, sintetizadas en un catálogo magnífico. Se podrían evocar muchas de sus páginas, pero una me parece especialmente significativa: la fotografía de la fotocopia de un pedazo de queso. El epígrafe nos explica que sobre el cristal de una fotocopidora se pueden apoyar los objetos más diversos para tomar su reproduc-

ción plana. Este juego de espejos, en el que la impresión gráfica de una fotografía reproducía la fotocopia de un objeto, da la clave de una época. No se trata de un simulacro, sino de una línea de reproducciones donde una imagen genera otra imagen que genera otra imagen potencialmente hasta el infinito. El objeto fotocopiado se desvanecía en su volumen y en su materia convirtiéndose en el fantasma virtual que podía seguir engendrando miles de copias y de transformaciones.

Ése es el costado barroco del nuevo milenio. Como en una iglesia del siglo XVII, no quedan espacios vacíos. El mundo es hipersemiótico en la medida en que hay más signos de cosas, más signos de signos. Hace treinta años, Abraham Moles, teórico del *kitsch*, hacía el inventario de un *livingroom* de capas medias. Figuraban allí un televisor, una radio, un tocadiscos, un teléfono, una máquina fotográfica, un proyector de diapositivas. Hoy, el mismo inventario probablemente excluiría el proyector de diapositivas, pero incluiría telecomandos, videocasetera y videgrabadora que, a diferencia de la fotografía, registran tiempo y no sólo imagen. Y el televisor podrá estar conectado al cable por el que se recibirán no menos de treinta canales y, probablemente, juegos electrónicos. Es posible que el teléfono incluya contestador y fax. La computadora, que no figura en el inventario de 1960, ofrece la posibilidad de unirse a la red planetaria de palabras que se ha convertido en una segunda atmósfera de la tierra.

De nuevo, el tiempo aparece como dato diferencial: por *modem*, nos comunicamos en "tiempo real" y es posible pasarse recetas de cocina mientras uno mismo está cocinando.

El tiempo es la nueva cualidad de esta sintaxis de objetos de fin de siglo. El control remoto, el fax, el *modem*, producen otra textura de tiempo, desconocida hace dos décadas. No se trata sólo de la

emergencia de más imágenes sino de la velocidad con que ellas se siguen unas a otras, se reflejan y se atropellan. El tiempo es más *fluidido*. Esta cualidad de fluidez temporal, junto a la aceleración y la virtualidad, están definiendo nuevos protocolos de lectura y nuevas estrategias de escritura.

2. Me ocuparé ahora de viejos protocolos de lectura y de su transformación: de la lectura plana a la lectura esférica, para decirlo con una imagen sintética.

Leer un libro, comprar un libro, conseguir un libro, hojear un libro, prestar un libro, guardar un libro, escribir un libro, corregir un libro, anotar un libro, publicar un libro, venderlo. Cualquiera sabe lo que estas frases quieren decir y, sin embargo, precisamente ahora su significado ha comenzado a cambiar. Es probable que, en el próximo siglo, ninguna de estas frases sencillas tenga del todo el sentido que le damos hasta hoy. Algunas razones son muy evidentes. Cambian lo que se llama “hábitos de consumo” cuando el veinticinco por ciento de los libros de mayor venta se adquieren en las góndolas de los supermercados, las cadenas de librerías dominan el negocio en los *shoppings*, unas pocas editoriales monopolizan casi el ochenta por ciento de las ventas, mientras las fotocopias son para muchos jóvenes la única presencia fantasmal del libro.

Éstos son rasgos repetidos en casi todo Occidente. Se trata de un proceso que podría seguirse en las transformaciones de la frase “leer un libro”.

En efecto, el libro enfrenta una competencia que no llega (como se pensó) del lado de la pantalla de televisión sino de otras pantallas. Lo que puede transformar al libro es una tecnología nueva: el hipertexto. Hasta hace muy pocos años, el libro seguía siendo un

objeto tecnológico *único* por su *practicidad*, su *transmisibilidad* y la facilidad de su uso. Hoy ya no está solo.

El hipertexto, que cualquier usuario de una enciclopedia en CD-ROM ha comenzado a explorar, implica un cambio tecnológico cuyo despliegue va a ser el tema de las próximas décadas. Para decirlo de manera breve: el hipertexto es un texto (novela, poema, ensayo, escritura de cualquier especie, escritura con imágenes fijas o móviles, escritura con sonido) al que se puede entrar desde cualquier punto. Si el libro, tal como lo conocemos, puede representarse con la figura geométrica de una línea en un plano, el hipertexto es una esfera, "cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna". Esta esfera es al mismo tiempo compacta (miles y miles y miles de palabras caben en ella) y porosa, en la medida en que está virtualmente atravesada por cientos de caminos que pueden conducir a un lector de una palabra a otra, de una imagen a una palabra, de un trozo de escritura a otro trozo de escritura. La página, tal como el libro nos acostumbró a la idea de página, ya no existe en el hipertexto, que es sólo un conjunto de *x* pantallas, no ordenadas por sucesión fija, a las que podemos acceder y articular de diferentes modos, siguiendo nexos de asociación, de jerarquía, de secuencia, de tema o de capricho.

El libro fue una invención revolucionaria de la mejor tecnología para transmitir escritos e imágenes. Esa tecnología, que se mantuvo en la vanguardia durante siglos, que contribuyó a fundar la esfera pública moderna y que se ubica en el origen de vastos procesos de democratización y distribución cultural, se encuentra a punto de ser sucedida por otra. El libro pertenece a la era de la mecánica (de tipos móviles impresos con prensas, con rodillos, con planchas sobre papel); el hipertexto, en cambio, surge en la era de la electrónica y de la virtualidad (los tipos no son materiales, no pue-

ción de la poética<sup>1</sup>. La poética, convencionalmente, se ocupa de los órdenes del discurso, y no de los ensamblajes sociales y técnicos<sup>2</sup>. Quiero decir que hasta hace unos diez años, cuando se hablaba de la poética (en el sentido de una disciplina intelectual), se trataba de una conversación sobre la literatura (asignatura académica) y la teoría literaria (rama especializada de esa área). En cuanto al discurso, éste podía entenderse, desde luego, como un objeto de estudio que se relacionaba estrechamente con las prácticas materiales (el caso paradigmático eran los trabajos de Michel Foucault: por ejemplo, sobre las sociedades disciplinarias cuyo modelo era la cárcel). Pero, en ese caso, el discurso dejaba de ser objeto de la poética. Lo cual era indicio de la relación difícil y tensa entre el estudio de la literatura y las ciencias sociales, esa relación asimétrica entre estas disciplinas, que varía según la historia intelectual de cada lugar.

Porque el estudio de la literatura se consideraba el lugar privilegiado de las ciencias humanas: vale decir, que la crítica literaria tenía una relación determinada con la estratificación social. A partir del final de la década de los sesenta y a lo largo de la de los setenta, las ciencias sociales le hacen competencia epistemológica a la crítica literaria. Después —en términos muy redondos porque sólo se pretende situar provisoriamente esta conversación en que estamos imbricados aquí— comienza a manejarse la noción de la cultura como un campo que abarca —al menos idealmente— todas las prácticas, sin exclusión. Es decir, no sólo las de los sectores ilustrados sino las de los grupos étnicos, las de las clases dominadas; no

---

<sup>1</sup> En *Hacia una poética radical: ensayos de hermenéutica cultural*, presento una reflexión sobre los usos de la poética en los estudios culturales. (Véase la introducción y el primer capítulo).

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, T. Todorov; *Poétique* (Paris: Seuil, 1968).

## Poética, cosmología y modelos de la cultura en la época de los medios electrónicos

*William Rowe*

### *De las relaciones tensas entre la literatura y las ciencias sociales*

Esta ponencia surge de una inquietud frente a la situación actual de los estudios culturales como prácticas de investigación y de enseñanza. Esta inquietud tiene que ver con que, al parecer, o se tiende a acomodar los estudios culturales a un modelo literario o, por el contrario, se excluye a la literatura y el modelo vienen a ser los medios masivos. Pero ninguna opción es satisfactoria. ¿Por qué se produce esta disyuntiva?

La discusión que sigue se ofrece, sobre todo, a manera de una reflexión —y experimento— sobre el método. Y la pregunta a la que quisiera llegar es la siguiente: ¿cuál es el lugar de la actividad artística, específicamente la literaria, en la comprensión del campo cultural en el que uno vive, tratándose de la época de los medios electrónicos y la cosmología cuántica? ¿Qué sucede, en esta situación, con el material específico de la literatura, el lenguaje? Y ¿bajo qué condiciones puede servir una obra literaria a manera de sonda exploratoria que permita una comprensión holística del campo cultural de la segunda mitad del siglo xx? Es decir, ¿qué procedimientos de lectura nos estarían disponibles?

Para acercarnos a estas interrogantes, nos puede servir una discusión, forzadamente breve, de la idea del campo cultural y la no-



mente, frente a la obsolescencia atribuida a las destrezas adquiridas en el pasado (entre ellas las de lectura y escritura), surge una sensación de crisis de instrumentos. Se ha roto nuestra temporalidad cultural.

Entre la aceleración del tiempo y la vocación memorialista hay, entonces, coincidencias. Precisamente, la aceleración produce el vacío de pasado que las operaciones de la memoria intentan compensar. El 2000 se abre sobre esta contradicción entre un tiempo acelerado que impide el transcurrir del presente, y una memoria que busca dar solidez a ese presente fulminante que desaparece comiéndose a sí mismo. Recurrimos a las imágenes de un pasado que son, cada vez más, imágenes de lo más reciente. Para sintetizar, cultura de la velocidad y de la nostalgia, olvido y aniversarios. Por eso la moda, que capta bien el aire de la época, cultiva, con igual entusiasmo, el estilo retro y la persecución de la novedad.

La primera década del nuevo milenio, si las cosas siguen este curso, será de años en que la memoria correrá sobre una cinta aceitada. Algo parece contradictorio: trabajar para que las cosas y las imágenes envejecan y, a la vez, trabajar para conservarlas como signos de identidad en un mundo unificado por Internet y los satélites donde, como paradoja siniestra, los nacionalismos se vuelven cada vez más particularistas y las culturas establecen cada vez con más fuerza su diferencia, remitiéndose a pasados tan contruïdos como las imágenes de nuestro presente. Del otro lado, pero también muy cerca, viven los millones de pobres para quienes la computadora y el correo electrónico, la virtualidad y el hipertexto son tan irreales como los decorados de un telefilm.

virtiéndose en la matriz de una sintaxis más internacional, menos rígida, menos articulada, pero precisa y eficiente. Es probable que ese cambio en las escrituras utilitarias llegue también a la escritura literaria. Por supuesto, ya existen cuentos y novelas hipertextuales. Aún son ensayos ingenuos de las posibilidades de recombinación infinita de las unidades textuales. Todavía no presentan otro interés que el tecnológico. Pero esto es sólo el comienzo.

3. Para terminar, quisiera examinar algunas consecuencias de las hipótesis presentadas. En particular, lo que ellas pueden dejar prever acerca de los procesos de recuerdo y memoria social que, durante siglos, estuvieron vinculados a la palabra escrita y al libro, por lo menos en Occidente.

La aceleración que afecta la duración de las imágenes y los discursos afecta también la memoria, el recuerdo. Nunca como ahora la memoria fue un tema tan espectacularmente social. Y no se trata sólo de la memoria de crímenes cometidos por las dictaduras, donde el recuerdo social mantiene el deseo de justicia. Se trata también de la recuperación de memorias culturales, la construcción de identidades perdidas o imaginadas, la narración de versiones y lecturas del pasado. El presente, amenazado por el desgaste de la aceleración, se convierte, mientras transcurre, en materia de la memoria.

El presente aparece como un instante en riesgo, un instante destinado íntegro a ser devorado por el futuro: ante el desarrollo tecnológico emerge el nuevo gran relato de la superación absoluta del presente, consumido en las promesas de ruptura tecnológica. Se tiende a pensar que la digitalización informativa ya ha superado la información transmitida por la cultura de la letra. Se tiende a pensar esas dos modalidades de manera opuesta y desintegrada. Natural-

bre su masa de fragmentos, somos expertos en lectura profunda que, paradójicamente, reconocemos la futilidad de una pretensión metafísica de profundidad. Estas actividades *cultivadas* que llevamos a cabo con los textos, siempre fueron diferentes de las actividades generalmente realizadas por el público lector, aunque algo del orden de las operaciones y de la intensidad de la experiencia sentaba las bases de un terreno común entre prácticas de lectura intelectuales y no intelectuales.

Enfrentémoslo de una vez. El terreno común se ha erosionado. En la videosfera, la lectura es en extremo necesaria pero se está desarrollando según estilos diferentes. La intensidad se reserva a otros discursos (como el *live rock*, supremamente intenso en sus rituales de consumo). La lectura en el ciberespacio privilegia la velocidad y la habilidad para derivar de una superficie a otra. Antes caminábamos sobre nuestros textos; en los próximos años, nos deslizaremos sobre ellos, *sufriendo* sus planos fractales.

Quizás vivamos los últimos años de la literatura tal como se la conoció hasta ahora. Las novelas y las películas pueden estar condenadas a desaparecer en el *continuum* de la videosfera. No digo que *cosas* narradas no sigan exhibiéndose en los cines o en la televisión, sino que los films, tal como los inventó el siglo XX, pueden haber llegado a su fin, excepto para un puñado de productores y una minoría de público.

Podría suceder que, en el futuro, el hipertexto no sea sólo un modo cómodo de manejar notas al pie o diferentes niveles de información, sino un patrón nuevo de la sintaxis que, durante siglos, la literatura ha moldeado y cambiado. Si las cartas personales, ese género de tan larga duración en la historia, cambiaron al menos dos veces de manera radical en el último siglo, no es para nada arriesgado pensar que con el teléfono y con el fax, el hipertexto está con-

sólo como memoria del pasado (imperfecta, como toda memoria, pero, sin duda, la más abarcadora que hemos conocido nunca), sino como invento imbatible en su sencillez. El libro es un objeto funcional de diseño perfecto. Sólo una visión lineal del progreso puede pensar que el libro entra en su etapa final cuando la escritura electrónica está en sus inicios. En un hipotético mundo de computadores, si el libro no existiera, habría que trabajar para inventarlo.

De todos modos, aunque el libro persista, el hipertexto rodea por entero al planeta. No está sólo en nuestros disquetes y CD-ROM, no es sólo un programa de escritura que nos permite hacer nuestros propios nexos hipertextuales, sino que, bajo la forma de Internet, es una masa gigantesca de palabras e imágenes a las que se accede desde cualquier computadora hogareña. Internet es hipertexto al alcance de todo el mundo. Y cualquiera que haya navegado conoce esa sensación de potencia infinita, y de pérdida absoluta de la orientación, de multiplicidad democrática y de charlatanería ociosa que produce una hora dentro de la red.

Llegamos así a un cambio de protocolos de lectura que me parece denso y espectacular. Leer, ese acto simple que, pese a los problemas socioeconómicos de la alfabetización, damos por sentado, debe ser revisado por completo. La lectura pasa por un proceso de mutación. Quizás seamos los últimos lectores tradicionales. La lectura es una actividad costosa, en cuanto a las habilidades y al tiempo que requiere. El desciframiento de la superficie escrita exige una atención intensa y concentrada por un lapso relativamente largo. Miramos el texto y miramos *dentro* del texto. Practicamos observaciones intensivas y extensivas de la materia escrita, nos quedamos *en* el texto y *con* el texto. Aun cuando profeseemos la metafísica negativa que nos enseña que ya no hay profundidad que deba alcanzarse hundiéndose en lo escrito, ni totalidad que deba reconstruirse so-

a la historia de la educación; fue la escuela la que formó públicos que luego compraron libros y periódicos en el mercado. Esta historia está atravesada hoy por una quebradura que no se supera sólo con tecnología, sino con una renovación cultural de los instrumentos que la escuela proporciona y generaliza. La escuela, que pudo responder al desafío democrático e integrador, hoy enfrenta una tarea doble: acentuar el proceso de distribución cultural a través de las destrezas básicas de la lectura y la escritura y, al mismo tiempo, imaginar una nueva pedagogía que se haga cargo de la innovación tecnológica. Cualquier solución al nudo de cuestiones presentes debe partir de la distribución amplia y eficaz del instrumento básico de la lectura y la escritura: no hay mundo digital que haya superado, hasta hoy, la centralidad de estas destrezas.

El libro es un objeto clásico, ingenioso en su simplicidad material y relativamente sencillo de producir. Creo que el libro sigue siendo el mejor dispositivo para leer textos largos: se leen mejor en la página impresa que en la pantalla de cualquier computadora. Si se trata de velocidad, creo que un libro se hojeará más rápidamente que un texto en pantalla, si el recorrido tiene un sentido recto de comienzo a fin, o de fin a comienzo o por secciones. Y lo digo porque quizás mi entrenamiento en la lectura de libros se encuentre en el origen de la rapidez con que los manejo, aunque también debo decir que mi entrenamiento en la lectura de pantallas es respetable, como sucede con la mayor parte de quienes trabajan con computadoras y se han acostumbrado a ellas como uno se acostumbra a andar en bicicleta, sin ansiedad ni superstición.

Incluso en un escenario de ciencia ficción donde cada uno esté sentado frente a su computadora y reciba por *modem* todos los libros digitalizados del mundo, incluso en esa utopía optimista para las próximas décadas, el libro, tal como lo conocemos, sobrevive no

den ser vistos hasta que no son convocados a la pantalla, su organización no es secuencial ni fija, no tienen comienzo absoluto ni final absoluto). El libro es un plano como el papel en el que se imprime; el hipertexto es una bola gigantesca que, en su versión desafortunada, forma ese anillo virtual del planeta Tierra conocido como Internet.

Ese cambio en la geometría (del plano real, material, a la esfera virtual) es justamente lo que está sucediendo ante nuestros ojos hoy. Pero escribo “nuestros ojos” y no puedo dejar de preguntarme ¿ante los ojos de quién? ¿De quién son los ojos que leen el hipertexto?

Leer un libro fue, desde los comienzos, una tarea complicada. El desciframiento de los signos alfabéticos no es sino la precondition que permite aprender una serie de destrezas bastante refinadas, incluso para lo que podríamos considerar las lecturas más triviales. Desplazarse por un hipertexto no sólo es distinto (aun cuando presupone el manejo de esas destrezas anteriores), sino más complicado aún. En primer lugar, porque la tecnología del hipertexto exige máquinas que el libro no necesita: una computadora lo bastante rápida como para que los desplazamientos no sean penosos. Además, se necesitan cartas de navegación que permitan saber qué se busca. Sin ellas, los desplazamientos en el hipertexto son mucho más azarosos y menos productivos que los desplazamientos por un libro, tal como los que conocemos hoy. Sin esas cartas de navegación, el navegante hipertextual está embarcado en una nave de locos que va por todos lados a ninguna parte. Lo digo precisamente en polémica con quienes piensan, con optimismo tecnológico y ceguera sociológica, que el hipertexto sencillamente nos hará más libres, más autónomos de los caminos determinados por un autor, más creativos.

Es posible que esto suceda. Pero no será probable sin lectores capaces de mantener una relación fluida con lo escrito (en papel o en el espacio virtual de la pantalla). La historia del libro está unida

sólo la producción del arte y la literatura, sino la de la artesanía y de los medios como la radio y la televisión.

El gran punto fue –y sigue siéndolo para una buena cantidad de personas– el estudio de la cultura popular y de lo que empezaba a llamarse lo subalterno. Desde luego, no se trata de un proceso lineal. Algunos estudiosos –como Raymond Williams, por ejemplo– ya habían dado, dos décadas antes<sup>3</sup>, a finales de los años cincuenta, ese paso hacia la cultura entendida como campo holístico. Y se puede decir que, en alguna medida, esa propuesta ya estaba en los escritos de Gramsci. Con Williams, en particular, se asocia el término estudios culturales, que luego, en los años noventa, devendría –entre otras cosas– piedra de toque para hablar de la relación entre la literatura y otras disciplinas.

Y aquí debo parar. Porque estoy muy lejos de querer hacer un mapa. ¿Por qué? ¿No es cierto que existe hoy una buena cantidad de mapas que pretenden representar el estado actual de tal o cual rama de las ciencias humanísticas? Precisamente por eso: actualmente, los mapas tienden a competir entre sí, en la búsqueda de la autoridad, dentro de una nueva mercantilización del conocimiento. El problema –el que me impide seguir delineando “el estado actual de las cosas”– es que, en cierta medida, los términos de debate actuales se supeditan a una búsqueda de legitimidad, que va acompañada por el ocultamiento de las formas de control del conocimiento que están implicados –me refiero a determinados efectos del mercado y de las instituciones públicas y privadas–.

Pero no es de ellos que quiero hablar. Hasta ahora, sólo he querido limpiar un poco el terreno, para acceder a un campo de discusión y no de modelaciones. En 1986, se publicó en Estados Unidos

---

<sup>3</sup> *Culture and Society* (London: Chatto and Windus, 1958).

un volumen de ensayos escritos por etnógrafos, que sitúan la poética en el quehacer etnográfico: se titula *Escribir la cultura: la poética y política de la etnografía*<sup>4</sup> y el compilador fue James Clifford. La preocupación central de los ensayos se relaciona con el aspecto discursivo de la etnografía: es decir, se trata de una práctica escrituaria. Vamos a considerar algunos de sus argumentos.

Circulan por el libro varias definiciones de poética. Tal vez la más empírica sea que consiste en la “táctica de la escritura” (p. 232), en el sentido de una actitud reflexiva hacia la narración etnográfica y sus diferentes formas de autoridad y legitimidad. Uno de los obstáculos que impide –según Clifford– pensar el quehacer etnográfico de este modo sería la insistencia en modelar *visualmente* la cultura, es decir, en un objeto que se organiza visualmente<sup>5</sup>:

Una vez que ya no se pretende prefigurar visualmente las culturas [...] resulta posible pensar en una poética cultural que consisten en un juego [*interplay*] de voces, de enunciaciões situadas. Una vez que se dispone de un paradigma discursivo y ya no visual, se desplazan las metáforas dominantes de la etnografía desde la mirada que observa hacia el habla y el gesto expresivos. La “voz” del autor permea y sitúa el análisis, se renuncia a la retórica distanciadora.

Pasemos a examinar algunas consecuencias prácticas de esas propuestas. Se trata de incluir en la escritura etnográfica las instancias

---

<sup>4</sup> James Clifford, *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley: University of California Press, 1984).

<sup>5</sup> Nótese lo anacrónico de esta aseveración: hoy día la imagen moldea la cultura –es la principal fuerza moldeante–. Han cambiado las relaciones entre lo visual y lo discursivo.



de su producción: eso lo llama Clifford la “ininterrumpida [*ongoing*] *poesis* [*sic*] cultural” (p. 16). El argumento desemboca, por ejemplo, en que “el etnógrafo ya no goza de derechos de rescate incuestionables: de esa autoridad que [...] se asocia con el que trae a una forma textual legible las prácticas orales que ‘están desapareciendo’” (pp. 16-17). El folclorista, por así decirlo, pierde su prestigio.

Insistimos en que no se propulsa un marco teórico —los marcos, hoy día, se convierten en modelos—, sino una discusión (discutir, de la raíz latina *discutere* = quebrar, sacudir)<sup>6</sup>. Dice Clifford:

reconocer las dimensiones poéticas de la etnografía no requiere que uno sacrifique la relación precisa de los hechos en nombre del supuesto libre juego de la poesía. “*La poesía*” no se limita al subjetivismo romántico o modernista: es capaz de ser histórica, precisa, objetiva [p. 26].

Vamos a considerar, a manera de experimento, qué sucede si uno yuxtapone, a estas afirmaciones de Clifford, un párrafo de *La novia mecánica* de Marshall McLuhan (1951)<sup>7</sup>. Se puede argumentar, dice McLuhan, que

la sincopación en la música moderna equivale a la técnica simbolista de obtener una cobertura [*coverage* es el término periodístico que utiliza McLuhan] cósmica mediante la omisión de

<sup>6</sup> J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1961), p. 211. No estaría de más una investigación histórica y analítica del campo semántico conformado por los siguientes términos: marco, modelo, molde, impronta, matriz.

<sup>7</sup> M. McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (New York: Vanguard Press, 1951).

las conexiones sintácticas [como en la primera página de un periódico]. Es, desde luego, en el sentido literal en griego de la palabra *símbolo* –el aproximar dos cosas que no estaban conectadas. El acercamiento abrupto de imágenes, sonidos, ritmos y hechos es omnipresente en el poema, sinfonía, baile y periódico modernos [pp. 86-87].

Una de las conclusiones que podrían sacarse –me parece– sería que la idea que tiene Clifford de la poesía moderna resulta bastante inadecuada y anacrónica. No incluye la poética de Mallarmé o la de Pound, que con sus usos del *collage* y del montaje de enunciaciones e imágenes sobrepasa los límites de la poesía romántica. En los países latinoamericanos el equivalente sería la poética de la vanguardia (Huidobro, Vallejo, Neruda, etcétera). Si sustituimos la definición de poesía que maneja Clifford con la propuesta de McLuhan, entonces tenemos que el método de yuxtaposiciones rápidas y complejas –que McLuhan asocia con Mallarmé, Joyce y Picasso (pp. 3, 4, 75)– colocaría a la literatura y la etnografía en el mismo plano epistemológico; y eso es, al parecer, lo que Clifford no quiere, debido a lo que es, para él, el estatuto dudoso de la literatura; por eso insiste en que su libro está lejos de “afirmar que la etnografía es ‘sólo literatura’” (p. 26). Allí, otra vez, surge esa relación tensa entre literatura y ciencias sociales a la que ya aludimos.

La cita de McLuhan pertenece a un ensayo suyo sobre el *Wur-litzer* (la rocola); la incluimos ahora como anticipo de lo que viene luego. Continuemos, por el momento, con los planteamientos de Clifford. Dice: “Las *poesías* –y la política– culturales consisten en la reconstitución constante de las identidades propias y ajenas” me-

---

<sup>5</sup> El original dice “of *solzeys and others*”.

diante exclusiones, convenciones y prácticas discursivas específicas” (p. 24). Es notable, me parece, el énfasis ético de su discurso y la concomitante pobreza estética —asimetría que, habría que decir, está bastante lejos de las prácticas de Joyce, por ejemplo, o de Raúl Zurita, para mencionar a un poeta actual—. Esa situación responde, al menos en parte, a la historia de las mentalidades en Estados Unidos y en especial a la sobrevaloración del discurso de la culpabilidad, pero no hay tiempo para dilucidar ese tema. No obstante, se encuentran admoniciones útiles en este libro<sup>9</sup>, como la siguiente: “La sociedad no es un texto que se comunica con el lector adiestrado. La sociedad consiste en personas que hablan” (p. 155).

De acuerdo. Pero ¿no habría que preguntar también sobre el ordenamiento visual de esta sociedad? Visual ya no en el sentido newtoniano de la óptica<sup>10</sup> (que es el sentido que da Clifford a la visualidad)<sup>11</sup>, sino en el sentido de los medios electrónicos del siglo XX. Con esto ya estamos rozando el problema de los modelos de la cultura. Más puntualmente, en el caso de Clifford, estamos frente a una propuesta aparentemente nueva, pero que lleva implícitos ciertos elementos de un modelo de la cultura preelectrónico. Una propuesta postmoderna que lleva adentro un paradigma (científico) que acabó a fines del siglo XIX con el surgimiento de la teoría de la luz como ondas/partículas, vinculada al descubrimiento (para mencionar un hecho puntual) del electrón en 1897.

---

<sup>9</sup> Que es menos nuevo de lo que parecería: habría que mencionar como precursora, por ejemplo, a la etnometodología.

<sup>10</sup> Contra el que —asumido como modelo de la cultura por los escritores de entonces— luchó William Blake, precisamente en los comienzos de la época de la tecnología industrial.

<sup>11</sup> Y no sólo él; su actitud es típica de cierta crítica literaria tradicional.

¿Qué importancia tendría esto? Lo importante, señala William Burroughs, son “las líneas de asociación” establecidas en las personas<sup>12</sup>: en el efecto modelante de ellas están los modelos de la cultura. Se da el caso, por ejemplo, de debates académicos sobre la teoría de la cultura, en los que los patrones de asociación, aunque no la terminología (muy al día, por supuesto), son todavía positivistas.

El ensayo de McLuhan citado coloca arte, medios y ciencia en el mismo plano: “Ya no existen perspectivas remotas y fáciles [...], todo está en primera plana. Este hecho se subraya tanto en la física, como en el jazz, los periódicos y el psicoanálisis modernos” (p. 87). Es decir, McLuhan trata a la cultura como campo de información, en la que cualquier práctica es afectada por las demás. Y propone un método: si Maquiavelo inauguró la época moderna,

fue porque divorcia la técnica de la finalidad social. Desde entonces el Estado pudo desarrollarse según las leyes de la mecánica y “la política del poder”. El “Estado como obra de arte” se unifica según las leyes del poder como fin en sí. Hoy día tenemos la posibilidad de criticar el Estado como obra de arte, y son las artes las que muchas veces suministran las herramientas de análisis [p. 87]<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> William Burroughs, *Electronic Revolution* (Alemania: Expanded Media Editions / Bresche Publikationen), pp. 11, 23.

<sup>13</sup> Damos aquí el texto en inglés: “Machiavelli stands at the gate of the modern age, divorcing technique from social purpose. Thenceforth the state was free to develop in accordance with the laws of mechanics and ‘power politics’. The ‘state as a work of art’ becomes unified in accordance with the laws of power for the sake of power. Today we are in a position to criticize the state as a work of art, and the arts can often provide us with the tools of analysis for that job”. McLuhan presenta esta línea de reflexión en la “Introducción”, p. VI.

¿Por qué es infrecuente, hoy día, este tipo de lectura? Surgen varias hipótesis:

—Porque la noción de autonomía de la literatura impide las lecturas que sitúan los textos literarios en relación coextensiva con los ordenamientos sociales. La lectura sociológica de la literatura no remedia el problema, lo invierte simplemente. Además, aquella noción puede historizarse en América Latina para constatar que las condiciones que señala Bourdieu, por ejemplo, no se cumplen<sup>14</sup>.

—Porque en la enseñanza de la literatura en las instituciones educacionales y en los modelos de lectura promovidos por los medios el plano del contenido se divorcia del plano de la expresión.

—Porque en las ciencias sociales siguen operando, en alguna medida, modelos positivistas.

—Porque el problema de la relación entre discurso y materialidad lo agudiza la desmaterialización electrónica de la realidad.

### *De la literatura y los medios electrónicos*

Néstor García Canclini ha investigado la respuesta de escritores y artistas latinoamericanos frente a los cambios producidos en el campo cultural por las tecnologías de la imagen que marcan el siglo XX. Señala que Borges, por ejemplo, “fue sensible desde sus primeros años, que también eran los primeros de la industria cultural, a las matrices narrativas y las tácticas de reelaboración semántica del cine”<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Véase Josefina Ludmer, y la obra de Borges de los años cuarenta (por ejemplo, “Pierre Menard, autor del Quijote”).

<sup>15</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1990), p. 104. Existe un ensayo de Borges,

Luego, García Canclini pasa a considerar el impacto de los medios electrónicos sobre la recepción de la literatura —sobre “la red de lecturas que se hacen de un escritor”— y sugiere que la actitud de Borges no es la del rechazo (que sería la opción por el modernismo sin la modernización), sino la de la aceptación irónica, la “ironía con humor”: según Borges, “mejor que indignarse por la irrespetuosa demolición que les inflige *‘la sociedad de masas’*, es asumir, mediante este trabajo escéptico, las imposibles autonomía y originalidad de la literatura” (p. 106).

Ahora, lo interesante, a nuestro parecer, estaría en que si el cine puede asumirse como una nueva tecnología de la imagen, capaz de transformar las técnicas de composición literaria, el caso de los medios propiamente electrónicos no se considera simétrico: el tópico de discusión ya no es la incidencia en las técnicas escriturarias de las nuevas mediaciones, sino el impacto de la masificación industrial sobre “el mercado simbólico” en que ahora está obligada a participar la literatura. Por esto “la autonomía de la literatura” resulta problemática. Es decir, en el momento en que se trata de los medios electrónicos, la lectura de García Canclini deviene una lectura sociológica.

Al pasar de *matrices narrativas* al mercado de bienes simbólicos, nos hallamos ante un desfase: entre los recursos artísticos formales y la adecuación mercadológica, entre la forma de expresión del texto y la circulación del libro. Cuando se trata de la literatura, tiende a debatirse el asunto de los medios electrónicos no en cuanto a sus efectos sobre la forma de expresión sino en su dimensión de transformación del mercado de bienes culturales. Y de por medio están

---

intitulado “Films” y publicado en *Discusión*, que confirma las aseveraciones de García Canclini. (Debo esta aclaración a Erna von der Walde).

determinados modelos de la cultura, determinadas maneras de componer el campo cultural: vamos a intentar dilucidar cuáles son.

Lo interesante de Borges, frente a la crisis de la idea de la autonomía de la literatura, está en lo que García Canclini llama la “voluntad continua de experimentar”, la decisión de manejar el campo cultural como “un laboratorio” (p. 107)<sup>16</sup>. ¿Cuáles serían, en ese caso, las maneras de navegar la cultura que se dramatizan en los mismos textos de Borges? Navegar en el sentido de desplazarse por el espacio-tiempo sin tener en las manos un mapa completo.

El cuento “El Aleph” nos puede permitir una entrada en el tema. Este cuento emplea dos personajes: un escritor que se llama Carlos Argentino Daneri y otro llamado “Borges”. Los encuentros entre ambos ocurren dentro de escenarios que mediatizan el choque entre lo tradicional y lo moderno: la vieja ciudad decimonónica y las nuevas construcciones; el paisaje urbano estable y los cambios rápidos de las imágenes publicitarias.

La vieja casa de Daneri se ha de tumbar para dar espacio a la modernización urbana. Dentro de la construcción antigua hay, en el sótano, un Aleph: un espacio singular en el que se puede ver, en un mismo punto, la totalidad del universo, sin que las imágenes se oculten entre sí. Dejemos de lado la gran cantidad de posibles referencias literarias y consideremos las diferentes maneras de percibir este espacio. Disponemos, en primer lugar, de la de Carlos Argentino. Este escritor está componiendo un poema épico, que busca ser una especie de mapa del mundo. Con este fin, utiliza el Aleph como fuente de imágenes del mundo, reduciendo la simultaneidad a se-

---

<sup>16</sup> Pero nótese que García Canclini todavía presupone que lo que está en juego son “recorridos habituales”, “lo sabido” vs. la “innovación”: es decir, masificación vs. invención.

cuencias lineales. La escritura que practica requiere, además, el establecimiento de planos diferenciados, categorías y un tiempo que marcha lentamente. “Borges”, por el contrario, se deja llevar por las infinitas simultaneidades.

Temáticamente, lo que tenemos sería: el escritor del siglo XIX que quiere escribir un poema épico estilo Andrés Bello, que busca cumplir con los ideales del estado-nación y la autonomía de la literatura; y el escritor del siglo XX que siente lo inadecuado del lenguaje heredado frente a la simultaneidad o rapidez de las imágenes. En el plano existencial, las aceleraciones dolorosas del cambio y los nuevos placeres de la simultaneidad. En el plano de la cosmología, el orden de la física clásica y el desorden de la del siglo XX. Y en el plano de las instituciones, el estado-nación sostenido por la burocracia y el desborde de éste por los medios electrónicos.

Lo último nos enfrenta con otro desfase. La década de los años cuarenta en Argentina, que puede presuponerse el marco temporal de los hechos narrados, lejos de caracterizarse por el desborde del Estado por los medios electrónicos, se acerca más bien a lo contrario, es decir, a su consolidación. ¿Sería que Borges estaba haciendo ciencia ficción política?<sup>17</sup>

Aquí se hace necesario introducir otro factor: la lectura y sus transformaciones históricas. El texto escenifica dos procedimientos de lectura diferentes: uno decimonónico y otro de la segunda mitad del siglo XX. El primero procura alinear sintácticamente las continuidades imaginarias (en este caso, las de la patria); en el segundo, el alineamiento sucesivo se desborda por la gran disponibilidad de imágenes visuales. Consideremos esa parte del texto en que “Borges” está mirando el Aleph: “Todo lenguaje es un alfabe-

---

<sup>17</sup> Debo a Beatriz Sarlo la pregunta y la aclaración que la precede.



to de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?” (p. 166). Se da una serie de disyunciones o disimetrías. Primera disimetría: entre la memoria narrable, como en el teatro de memoria clásica donde los objetos se dejan recorrer en una caminata, y la memoria electrónica del siglo XX<sup>18</sup>. Segunda disimetría: entre el orden sucesivo y la simultaneidad. “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es” (p. 167). Tercera disimetría: entre las imágenes apropiadas a la literatura y las que están disponibles en el imaginario. “Vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino” (p. 169). Habría que asociar a Beatriz, la amada muerta de “Borges”, con la Beatriz literaria, configuración del deseo que mueve la escritura/lectura y el cosmos. Consideremos otro ejemplo: un lector de *El amor en los tiempos del cólera*, al leer las escenas de enamoramiento a lo antiguo, puede encontrarse inundado por una cantidad de imágenes fílmicas y televisivas “inapropiadas”, desfasadas<sup>19</sup>.

Mi propuesta es que el segundo procedimiento de lectura, el del siglo XX (indicado por la disimetría entre lo sucesivo de la letra y lo simultáneo de las imágenes), posee las características del espacio compuesto por los medios electrónicos. ¿Cómo, si no hay en el cuento de Borges ni simetría con la historia política argentina ni

<sup>18</sup> Si, según la teoría einsteiniana de la relatividad, la simultaneidad depende de la velocidad de la información, entonces la sustitución de la mediación mecánica por la electrónica podría suponer la base de los efectos de simultaneidad del siglo XX. Véase Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy* (Londres: Harmondsworth and Penguin, 1990), pp. 104, 115.

<sup>19</sup> Debo a Carlos Rincón este ejemplo.

ciencia ficción política? Sugerimos que Borges en sus cuentos de los años cuarenta responde a cambios emergentes en el campo cultural. Estos cambios se relacionan con el salto cualitativo que desatan las necesidades logísticas de la Segunda Guerra Mundial en los campos de la matemática y la electrónica, cambios que suministran las bases de la informática actual<sup>20</sup>. Estos cambios tecnológicos están en desfase con el nacionalismo político argentino de los mismos años, pero no sólo con el argentino...

Mucho depende de si uno lee la literatura como sonda de lo emergente o como reflejo de lo ya constatado por otras disciplinas. La primera modalidad de lectura involucra todas las formas del saber; en el caso citado, especialmente la tecnología y la matemática. "Borges" reflexiona: "el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito" (p. 167). ¿Qué diferencia habría entre una lectura de esta enunciación desde la matemática y otra desde "la teoría literaria"? Sugerimos que, leída desde la matemática, la frase convierte en porosa la frontera entre la literatura y la ciencia moderna; y que la otra lectura tendería a encerrarla en un campo literario restrictivo<sup>21</sup>.

Volvamos a considerar, brevemente, cómo se relacionan los diversos procedimientos de lectura y la historia de las instituciones. Otro relato de Borges, "Funes el memorioso", nos puede servir. El personaje no puede olvidarse de nada, hace un registro total de la realidad, y se desplaza entre dos mundos: 1880 y la postguerra del siglo XX. Esa capacidad de registrar todo, sin reducción alguna, connota un deseo museológico y al mismo tiempo desestabiliza y

---

<sup>20</sup> En cuanto a la matemática, me refiero a la labor de Alan Turing.

<sup>21</sup> Véase, como ejemplo, John Sturrock, *Paper Tigers: the Ideal Fictions of Jorge Luis Borges* (Oxford: Oxford University Press, 1977).

desborda cualquier ordenamiento museológico<sup>22</sup>. Funes practica una especie de *scanning* sin selección, sólo concebible desde las posibilidades de la información ordenada electrónicamente; como dice Burroughs, “lo que usted percibe y almacena en forma de memoria mientras camina por una calle, en realidad es el resultado de un *scanning* que lo sustrae de una selección mucho más amplia de datos que luego se borra de la memoria” (p. 36). Pero si examinamos las lecturas del cuento de Borges, practicadas por algunas corrientes de la crítica, encontramos lecturas que restablecen los bordes que el mundo mental de Funes parecería rebasar, por ejemplo, tratando el texto como una reflexión “sobre la teoría literaria”<sup>23</sup>. Allí entra la institución que moldea la enseñanza actual de la literatura.

Lo interesante está en que la crítica que se acerca a Borges desde los estudios culturales incluya el supuesto de que no puede haber una literatura compatible con el mundo del ordenamiento electrónico de las imágenes. Otra vez tenemos ese desfase, del que hablé anteriormente. Es decir, en este caso, entre las ideas de lo literario y las nociones del ordenamiento del campo social. Pero es más, si los procedimientos de la lectura implican modelos de la cultura, entonces haría falta analizar el caso más detenidamente. Existiría una disyunción entre dos modelos de la cultura: entre el que se despliega dentro de la lectura literaria y el que se utiliza para hablar del ordenamiento de la información en la sociedad actual.

Aquí acaso sea necesaria una aclaración: no estamos utilizando el concepto de desfase con una valoración negativa (=no estar al

<sup>22</sup> Ver Jens Andermann, “Total Recall: Texts and Corpses, the Museum of Argentinian Narrative”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 6, 1 (1997), pp. 21-32.

<sup>23</sup> Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge* (London: Verso, 1993), p. 31.

día), sino como herramienta analítica del campo temporal-espacial. De ese modo, el concepto desfase, que incluye el de la disimetría, permite espacializar, con una lectura horizontal, las rupturas en la temporalización vertical historiográfica<sup>24</sup>.

En resumen, cabe decir que ambos cuentos ofrecen una lectura del estado-nación, de sus monumentos, sus representaciones épicas, sus instituciones que estabilizan la memoria, la lectura y la lengua. Se trata de una lectura desde otro lugar. Y ese otro lugar no consiste en una representación alternativa sino en una caofización, un campo holístico de imágenes. El caos constituye el campo de lo emergente, la discontinuidad permite nuevas simultaneidades: en la ciencia, con la teoría de la relatividad; en el arte, con el cubismo<sup>25</sup>. ¿Y el efecto de lo emergente sobre el ordenamiento decimonónico de la realidad? Le abre huecos, hace visible sus discontinuidades, le crea intersticios. Es decir, ofrece un procedimiento de análisis, de análisis cultural, que hace visibles a las modelaciones y mediaciones culturales.

### *De la cosmología y del lenguaje*

También la cosmología incide en los modelos que se manejan de la cultura. La idea de la geometría en "Funes el memorioso" pertenece más a la teoría de la relatividad que a la física clásica<sup>26</sup>. Más am-

---

<sup>24</sup> Henry Adams extiende a la historia el concepto matemático de fase en el ensayo "The Rule of Phase Applied to History", en *A Henry Adams Reader* (New York: Doubleday, 1958), pp. 365-392.

<sup>25</sup> McLuhan, pp. 3-4.

<sup>26</sup> "Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo [Funes] con las aborrecidas crines de un potro, con una punta de ganado en una

pliamente, la noción misma de campo (cultural, literario, intelectual) tiene que ver, entre otras cosas, con la teoría del campo electromagnético de (entre otros) J. J. Thomson, descubridor, hace exactamente cien años, del electrón. El campo electromagnético consiste en fuerzas interactuantes y su borde es sumamente poroso, no así la noción de campo manejado por Pierre Bourdieu, que no problematiza el corte que da al campo su autonomía<sup>27</sup>.

Es pertinente, en este contexto, la obra del escritor y artista visual peruano Jorge Eduardo Eielson. Eielson ofrece una variedad de meditaciones sobre qué sucede cuando el espacio literario se abre para dejarse penetrar por la cosmología actual. Hay, por ejemplo, una página suya que consiste en una línea vertical y, debajo de ella, las siguientes palabras en mayúscula: “ESTA VERTICAL CELESTE PROVIENE DE ALFA DE CENTAURO”<sup>28</sup>.

La línea mencionada proviene de un afuera físico: como si se tratara del trazo de un rayo cósmico. ¿Y en ese caso, qué *estatus* tendrían las palabras? Se las puede imaginar a manera de etiquetas aplicadas a un evento ocurrido en un experimento; o como explicación general de un hecho experimental; o como una *interfaz* con un hecho no verbal. Las alternativas no son excluyentes.

Otro texto de Eielson, llamado “Firmamento”, consiste en puntitos blancos en un fondo azul oscuro. Al acercarse, se empieza a descubrir que los puntos son letras, y que dicen *stars*: otra vez, el encuentro entre la fuerza no significativa y el lenguaje. Estas obras

---

cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza” (p. 123). “In the theory of general relativity [...] geometry is produced by matter or matter by geometry” (Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy*, p. 54).

<sup>27</sup> “Field of Power, Literary Field and Habitus”, en *The Field of Cultural Production* (Oxford: Blackwell, 1993), pp. 161-175.

<sup>28</sup> *Canto visible* (Roma: s. d., 1960).

no intentan representar, sino que escenifican eventos. Un evento es registrado. Pero ¿dónde, precisamente, es el evento? Está en el decir, a la vez que no está. Se trata, entre otras cosas, de un cuestionamiento radical de los desfases que hemos venido señalando entre literatura y lo que no es literatura:

El de nuestros días es un escenario casi apocalíptico, sobre todo en los países así dichos desarrollados, en los que la palabra creativa tiende a desaparecer, sustituida por las imágenes y los *media* electrónicos y computarizados [...]. Justamente por esto, para que la palabra escrita siga siendo un instrumento privilegiado de la comunicación interior, vehículo sin par del pensamiento y del sentir humanos, es necesario que abandone el *ghetto* literario, que se abra a una nueva forma de comunicación, asumiendo un rol en sintonía con los paradigmas ya operantes en los campos filosófico, científico, artístico, religioso y hasta político y económico<sup>29</sup>.

Otra obra suya, distribuida al público en una “acción poética” en la Bienal de Venecia de 1995, es una hoja azul con las palabras: “*questo foglio de carta azzurra / è un frammento dell’ universo*”<sup>30</sup>.

Para finalizar, vamos a considerar otros dos ejemplos de obras literarias que nos pueden servir para sondear las nuevas modelaciones de la cultura a fines del siglo. En ambos casos se trata de un trabajo con la lengua, que escenifica los desfases que he mencionado: entre la expresión literaria, los procedimientos de la lectura

<sup>29</sup> Suplemento a *El diálogo infinito* (México: Universidad Iberoamericana, 1996).

<sup>30</sup> “Esta hoja azul es un fragmento del universo”.

y las instituciones que los apuntalan, de un lado, y la formación de la percepción por los medios electrónicos, de otro, así como entre el lenguaje común y la física cuántica, base ésta de las nuevas cosmologías de la segunda mitad del siglo.

El poema “Cadáveres”, del poeta argentino Néstor Perlongher, publicado en el libro *Alambres* (1987)<sup>31</sup>, consiste en una sola estructura sintáctica, repetida a través de más de veinte páginas: “en” tal o cual lugar u objeto “hay cadáveres”. Esa “en”, esa definición de un lugar, se va complicando porque no sólo son objetos sino expresiones y, mientras el lector avanza, no se sabe si son objetos que expresan o expresiones que devienen objetos en los que “hay cadáveres”. El sentido pasa por los bordes de las palabras y de los objetos, deviene intersticial:

En ese golpe bajo, en la bajez  
de esa mofleta, en el disfraz  
ambiguo de ese búitre, la zeta de  
esas azaleas, encendidas, en esa obscuridad  
Hay cadáveres [p. 52]

En eso que empuja  
lo que se atraganta,  
En eso que traga  
lo que emputarra,  
En eso que amputa  
lo que empala,  
En eso que iputa!  
Hay cadáveres [p. 54].

---

<sup>31</sup> Buenos Aires: Ediciones Último Reino.

Creo que la relación entre contenido y expresión se hace en extremo movедiza, inestable: los desplazamientos desafían cualquier ordenamiento estable del discurso, como los movimientos cuánticos de las partículas subatómicas obstaculizan la física newtoniana y la lógica clásica<sup>32</sup>. En lugar de uno o más sujetos de enunciación, que hablan de los efectos de la dictadura, tenemos un sondeo de la lengua, que permite sentir la materialidad no tematizada aún que pasa por ella. Una sustancia sonora en extremo viscosa, visceral, y una realidad material que eviscera la lengua, más estrictamente, a lo que en ella hay de regulación de la representación social. Y en lugar de la ubicación progresiva, según la estructura retórica, del predicado (“cádaверes”), éste se va desituando, y surge en todas partes, más allá o más acá de las categorías lógicas e incluso de las reglas de la morfología gramatical. El poeta forja una forma de lenguaje capaz de registrar lo emergente. Y éste no se define sólo por determinados hechos sociales y políticos, sino también por las alteraciones profundas de la trama social de la comunicación.

El primer libro del poeta chileno Raúl Zurita, *Purgatorio*<sup>33</sup>, utiliza varios elementos de la cosmología, la matemática y la topología actuales. Veamos algunos de los efectos, sin pretender que tal ejercicio puede sustituir una lectura del libro en su totalidad. Los pro-

---

<sup>32</sup> Para decirlo de otro modo, considerando la discusión provocada últimamente por Sokal, se trata de las formas de la intuición, de las formas (matemáticas) inventadas para abrirse a la realidad subatómica. Escribe Borges: “Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo [Funes] con las aborrecidas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las nuevas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo” (pp. 123-124).

<sup>33</sup> Santiago: Editorial Universitaria, 1979.



nombres personales y las preposiciones temporo-espaciales pierden la función de interpelar sujetos y asignarlos a tiempos y espacios discretos/objetivos: “YO USTED Y LA NUNCA SOY LA VERDE PAMPA EL DESIERTO DE CHILE” (p. 25). Hay indeterminaciones, semejantes a las de la física cuántica, y una topología que rompe con las nociones clásicas de dentro y fuera:

Los paisajes son convergentes y divergentes en el  
Desierto de Atacama  
Sobre los paisajes convergentes y divergentes Chile  
es convergente y divergente en el Desierto de Atacama  
Por eso lo que está allá nunca estuvo allá y si ese siguiese  
donde está vería darse vuelta su propia vida [p. 35].

El último verso habla de una convulsión que de distintos modos recorre el libro y se relaciona con los cambios en el país y sobre todo con las transformaciones de la comunicación social en la década de los setenta.

Y los efectos se intensifican en la sección del libro que se llama “Áreas verdes”. Aquí desaparece el espacio objetivo, newtoniano:

¿Han visto extenderse esos pastos infinitos  
donde las vacas huyendo desaparecen  
reunidas ingravidas delante de ellos?  
No hay domingos para la vaca:  
mugiendo despierta en un espacio vacío [p. 46].

Las vacas “viven en las geometrías no euclidianas” (p. 47), aquellas de la teoría general de la relatividad. Surgen las paradojas múltiples de una realidad no sujeta al logos:

Esta vaca es una insoluble paradoja  
pernocta bajo las estrellas  
pero se alimenta de logos  
y sus manchas finitas son símbolos [p. 48].

Y surgen “otros mundos”, semejantes tanto a los “mundos posibles” de la cosmología cuántica<sup>34</sup>, como a la noción dantesca y cristiana de la vida nueva.

En estos poemas ha sufrido un remezón la función simbólica del lenguaje<sup>35</sup>. En lugar de un espacio estable e infinito en el que los signos se remiten a otros signos, sin límite, tenemos un espacio que se agota:

Las áreas verdes regidas y las blancas áreas no  
regidas se siguen intersectando hasta acabarse las  
áreas blancas no regidas  
Sabía Ud que ya sin áreas que se intersecten comienzan  
a cruzarse todos los símbolos entre sí [...] ? [p. 50].

Esta implosión del espacio de la simbolización produce la sensación del delirio y, simultáneamente, de la más absoluta claridad.

<sup>34</sup> Véase John Gribbin, *In Search of Schrödinger's Cat* (London: Wildwood House, 1984), cap. 11, en especial la idea de “all the possible worlds, with ‘now’ unrolling across all of them, up every branch and detour” (p. 251). Gribbin señala que, matemáticamente, esta idea no resulta problemática. Nótese la semejanza con el cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges y la idea del tiempo-espacio que presupone.

<sup>35</sup> Entre otras cosas, pensamos aquí en el “vaciamiento simbólico” que ha notado Beatriz Sarlo en “Menem, cinismo y exceso”, *Revista de Crítica Cultural*, 2:3, p. 7 (originalmente en *Punto de Vista*, Buenos Aires, número 39, dic. de 1990).

El lenguaje ya no tiene interioridad en este libro: Zurita va hacia un horizonte donde esos controles por los que el inconsciente es formado por el lenguaje dejan de funcionar. Entran los signos no verbales, no significantes —por ejemplo, signos matemáticos y hasta un encefalograma—. Se trata de una zona de terror pero también de nuevas posibilidades o, si se quiere, de un proceso iniciático, maligno y benigno a la vez, una limpieza del terreno, una inmersión en el nuevo elemento destructivo y el surgimiento (el descubrimiento, la invención) consecuente de un nuevo lenguaje.

¿Qué relación puede tener el lenguaje de Zurita —o de Perlongher o Eielson u otros escritores semejantes— con los medios electrónicos o la física del siglo XX? No creo que se trate de una relación de simetría sencilla y directa, como la de la imagen en el espejo. Es más bien cuestión de un nuevo régimen semiótico que emerge en fragmentos que van iluminando pedazos de un campo nuevo.

*Postdata: ciencia y lenguaje, según Heisenberg*

Cuando se habla de la desaparición del espacio newtoniano y el surgimiento de lo indeterminado, conviene aclarar que no se trata de un desplazamiento absoluto, de una erradicación de la física clásica. Escribe Heisenberg:

la interpretación Copenhague de la teoría cuántica comienza con una paradoja. Comienza con el hecho de que describimos nuestros experimentos en términos de la física clásica sabiendo al mismo tiempo que estos conceptos no se adecuan a la naturaleza<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> *Physics and Philosophy* (Londres: Harmondsworth, 1990 [1962]), p. 44.

Los efectos sobre el lenguaje no son consistentes. Por un lado, el ámbito semántico del lenguaje común se extiende con la introducción de nuevos términos y la ampliación de los antiguos: “energía”, “electricidad” y “entropía” son los tres ejemplos que ofrece Heisenberg (p. 161). Lo “indeterminado” sería otro, ya que la determinación es un concepto de la física clásica que suple la materia prima del nuevo concepto. Por otro lado, las realidades atómicas escapan del habla ordinaria: “No podemos hablar de átomos en el lenguaje ordinario” (p. 167). Más precisamente, los eventos experimentales son reales de la misma manera como los átomos o partículas elementales no lo son (p. 174). El correlato de estos eventos son los símbolos matemáticos; por eso se ha dicho que el lenguaje de la nueva cosmología es la matemática. Para Heisenberg se conectan estos símbolos matemáticos con el lenguaje al dárseles nombres (p. 160). Nos parece, sin embargo, que Zurita investiga otro efecto (que no excluye el primero): la entrada directa de signos no significantes.

## El multiculturalismo en la globalización de las músicas regionales colombianas

*Ana María Ochoa Gautier*

En los últimos años han surgido, a lo largo y ancho del mundo, nuevos estilos musicales de fusión, producto de la hibridación de músicas locales con músicas que hoy en día consideramos transnacionales como el rock o el jazz. Estas nuevas músicas de fusión, que toman como eje innovador las músicas locales tradicionales, han abierto un nuevo mercado: el de *músicas étnicas* o *músicas del mundo* (*world music*). Esta categoría comercial, creada por la industria musical, designa músicas regionales que no son de origen europeo o norteamericano, o que pertenecen a las minorías residentes en cualquier país del mundo.

Uno de los aspectos más intrigantes de esta nueva clasificación comercial son los modos como lo regional se vuelve transnacional. Generalmente, lo que se identifica como géneros musicales folclóricos y/o de auge nacional en regiones del Tercer Mundo pasa a transnacionalizarse bajo la nomenclatura de *música del mundo* en los almacenes de Europa y Norteamérica. El modo de presentación al consumidor de dichas músicas en sus países de origen y en los países desarrollados es bastante diferente. Por ejemplo, la música de Carlos Vives aparece bajo la sección de *músicas del mundo*<sup>1</sup>, compartiendo la casilla de Colombia con Totó la Momposina, que hace

---

<sup>1</sup> Carlos Vives también se mercadea bajo el rubro de *latin music*.

música característica de una región de la costa atlántica colombiana (Talaigua y Mompos), con Claudia Gómez, cuyo estilo es una fusión entre músicas de diferentes regiones de Colombia y música brasileña, y con José Luis Martínez, uno de los tiplistas tradicionales de la región andina colombiana. Géneros musicales que en Colombia serían considerados como bastante diferentes, los encontramos mercadeados bajo un mismo rubro en los países del norte.

En el proceso de pasar de lo regional a lo transnacional, cada una de estas músicas es mediada de una forma diferente, tanto por el modo de acceso del artista al gran mercado de la industria, como por los imaginarios por medio de los cuales se vende el producto al consumidor. Las diferencias que hay en los modos de mediación de cada una de estas músicas tienen que ver profundamente con la asimetría que en general caracteriza los fenómenos de hibridación. En dichos procesos todos los elementos e individuos participantes se ven afectados, pero no de la misma manera, ya que la hibridación es por naturaleza “una constelación inestable de discursos”<sup>2</sup>. Quiero explorar estas asimetrías a través de una mirada tanto al modo de ingreso al mercado como al imaginario por medio del cual se constituye la mediación a nivel transnacional de las músicas regionales, explorando dos producciones de artistas colombianos: *La candela viva* de Totó la Momposina y *La tierra del olvido* de Carlos Vives.

El disco *La candela viva* de Totó la Momposina fue grabado y mezclado en los estudios Real World (Mundo Verdadero) de la estrella del pop Peter Gabriel, en 1992, en asociación con el Festival WOMAD, World of Music, Arts and Dance (Mundo de la música, las artes y la danza), también fundado por él. Este disco fue

---

<sup>2</sup> Ella Shohat and Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (London y New York: Routledge, 1994).

grabado en “la semana de grabación de Real World” de 1992, semana en la que anualmente se encuentran en el estudio de Peter Gabriel músicos de diversas partes del mundo que han visitado el Festival y vienen a los estudios a grabar. En la promoción del disco se anuncia que está destinado “a volverse un clásico del género”.

Totó entra al mercado transnacional de la misma manera que lo hicieron el senegalés Youssou N'Dour o el grupo surafricano Ladysmith Black Mambazo: fue descubierta por una de las grandes estrellas del pop, que se ha interesado por distintas músicas del mundo y se ha dedicado a promoverlas generando un nuevo mercado, renovando, simultáneamente, su propio estilo musical. Tal es el caso de artistas como Paul Simon, David Byrne, Micky Hart, para mencionar sólo a algunos.

El disco de Totó sólo se pudo conseguir en Colombia tiempo después de su lanzamiento en Europa, cuando la disquera NFM lo produjo en asociación con Real World. De hecho, tener este disco en Colombia durante el lapso en que existió exclusivamente en el mercado europeo fue signo de posesión de una prenda exótica. El disco aparece primero a nivel transnacional y luego, debido a la valoración que se le da en el exterior, entra al mercado colombiano. Aquí se da un curioso fenómeno de descentramiento cultural en el que centro y periferia pasan a existir en una situación circular, donde el artista del Tercer Mundo es descubierto por un artista del Primer Mundo, con cuya valoración transnacional pasa a ser vendido en el mercado nacional del cual proviene originalmente el artista. La afirmación del estilo regional no surge del espacio nacional, como ha sucedido históricamente con el folclore, sino, paradójicamente, del transnacional. Pero descifremos un poco en qué consiste esa valoración transnacional explorando el ámbito que le dio nacimiento a este disco.

Veamos primero la descripción que Peter Gabriel hace de Womad, el festival que alimenta su casa disquera:

El puro entusiasmo por la música del mundo nos llevó a la idea de Womad en 1980 y al primer festival Womad en 1982. Los festivales siempre han sido ocasiones únicas y maravillosas y han tenido éxito en recabar una audiencia internacional para muchos artistas talentosos. Igualmente importante es el hecho de que los festivales también han permitido que muchas audiencias distintas puedan mirar hacia culturas diferentes de la propia a través del disfrute de su música. La música es un lenguaje universal que junta a la gente y comprueba, de una vez por todas, la estupidez del racismo. Como organización [...] nuestro objetivo es incitar, informar y crear conciencia de una sociedad multicultural<sup>3</sup>.

En la página de Internet sobre su disquera encontramos que este sello fue

fundado por Womad y Peter Gabriel para proveer a artistas talentosos de diferentes partes del mundo acceso a facilidades de grabación óptimas y audiencias más allá de las de su región geográfica. Desde los primeros días, los discos Real World han estado en el corazón de una revolución pacífica en el negocio de la música [...]. Antes de existir Real World, sólo era posible acceder a la música de artistas que no fueran de Europa o Norteamérica con gran determinación o viajando intensamente. Ahora, usted puede darse un paseo por los almacenes en las avenidas principales y encontrar CDs de música de cada continente, mu-

---

<sup>3</sup> Página Womad, en Internet.



chos de ellos con nuestro logo de colores [...]. Aunque hay una tendencia a que la gente junte toda esta gran gama de la diversidad bajo la bandera de *world music* (“música del mundo”), la realidad de las producciones de Real World se extiende mas allá de tal categorización. Nosotros encontramos que una buena música es agradable de escuchar, sin importar la nacionalidad de los artistas que la crean [...]. El resultado de nuestras semanas de grabación en donde se juntan artistas de diversas partes del mundo es una celebración triunfal de la música como el lenguaje global de las emociones<sup>4</sup>.

Después de leer este discurso es fácil entender por qué muchas figuras, tanto de la academia como del mundo de la industria musical, han postulado la categoría de *músicas del mundo* como una categoría alternativa que supuestamente demostraría nuevas formas de autenticidad y de lucha contra la hegemonía del gran sistema homogeneizante de la industria cultural y de la sociedad occidental. Sin embargo, si analizamos la retórica y las relaciones entre artistas y público que desde allí se proponen, vemos que el problema es bastante más complejo.

Que “los objetos pierden su relación de fidelidad con los territorios originarios”<sup>5</sup> es una de las características del mundo contemporáneo, según García Canclini. Pero con la música este fenómeno se comenzó a dar desde el momento mismo de la invención del fonógrafo en 1877, cuando se hizo posible la transportabilidad de las ondas musicales hacia territorios diferentes de los que le dieron origen.

---

<sup>4</sup> Página de Internet, Real World Records.

<sup>5</sup> Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización* (México: Grijalbo, 1995), p. 16.

Desde ese momento, ha existido una fascinación con las dislocaciones acústicas y la reespacialización de la música. En la última década esta dimensión ha sido llevada al extremo en su capacidad de afectar a todas las músicas ya que, debido a los desarrollos tecnológicos, en este momento es posible la “total portabilidad, transportabilidad y mutación de cualquiera y todos los ambientes sonoros” del mundo, por remotos que sean<sup>6</sup>.

Una categoría como la de *world music* depende casi en su totalidad de dicha posibilidad tecnológica, pero además es desde allí que se constituye como imaginario. Peter Gabriel enfatiza el consumo de las músicas locales sin necesidad de ir a sus lugares de origen, ya sea comprando un CD en una gran avenida o consumiendo dicho “lenguaje universal de las emociones” en un festival en Europa, Japón o Australia, lugares en los cuales ha organizado sus festivales. En el discurso de Gabriel, lo local se tamiza a través de una imagen de similitud universal en la cual la diversidad étnica, con los estilos musicales y sus artistas removidos de sus sitios originarios, pasan a representar una comunidad ecuménica global, hermanada por el hecho de estar consumiendo el mismo tipo de músicas. La autenticidad de esta experiencia de consumo, esto es, su definición como espacio “alternativo”, depende de la desespacialización de dichas músicas de sus lugares de origen y su reespacialización en un hiperespacio comercial de encuentro entre productores y consumidores, distante de las opacidades y los conflictos de los lugares donde se origina dicha música. En esta comunidad ecuménica global se reci-

---

<sup>6</sup> Steven Feld, “From Shizophonia to Shismogenesis: The Discourses and Practices of World Music and World Beat”, en George Marcus y Fred Myers (eds.), *The Traffic in Culture* (Berkeley: University of California Press, 1995), pp. 96-126.

clan los viejos discursos neorrománticos de autenticidad ligados históricamente tanto al rock como a las músicas folclóricas. El ideal neo-romántico de lo alternativo que se ha producido desde el rock está ligado a un imaginario y a un discurso contestatario y de oposición a la sociedad de consumo, gestado desde las culturas juveniles que desde los años sesenta y en cada nueva generación reciclan dicho discurso con los componentes históricos del momento<sup>7</sup>. En el caso del folclor, han sido las nociones de conexión con la comunidad, con las raíces y la supuesta producción “espontánea” del pueblo ligada a una autenticidad de las emociones que también han adquirido forma propia en cada lugar y época, ligados a una crítica de las nociones de progreso y de la racionalidad ilustrada<sup>8</sup>. Ambos discursos de la autenticidad se reúnen aquí en un hiperespacio de lo global, donde la música es postulada nuevamente como un gran lenguaje universal, capaz de generar “verdaderas” emociones. No es casual que el nombre de la disquera sea “Mundo Verdadero”.

La paradoja radica en que precisamente a partir de las perspectivas multiculturales se ha tratado de derrumbar el mito de la música como lenguaje universal, defendiendo la idea de que la música es un fenómeno universal mas no un lenguaje universal, debido a la gran diversidad de sus discursos. Es un simple principio de la etnomusicología. No nos queda más que preguntarnos si Peter Gabriel en realidad está hablando del multiculturalismo que él menciona o de los nuevos modos como desde el centro se están produciendo

---

<sup>7</sup> Simon Frith, “Towards an Aesthetic of Popular Music”, en Richard Leppert y Susan McClary (eds.), *Music and Society* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp. 133-150.

<sup>8</sup> Richard Bauman, “Folklore”, en Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments* (New York y Oxford: Oxford University Press, 1992), pp. 29-40.

las ideologías de la diferencia". O como lo plantea Jesús Martín Barbero:

¿De qué estamos hablando cuando hablamos de pluralismo? [...] ¿De una cuestión grave que concierne a problemas de estructura de la comunicación ya sea en el plano del reconocimiento entre los pueblos, las etnias y las razas, las edades y los sexos, y en el de la flagrante desigualdad del acceso a los medios que aún padecen tanto las mayorías como la mayoría de las minorías? ¿O de las levedades de una comunicación des-cargada por el milagro tecnológico de la pesadez de los conflictos y la opacidad de los actores sociales en la que se liberan las diferencias y sin necesidad de encontrarse todos "comunican"...?<sup>10</sup>

Nos encontramos aquí ante una enorme paradoja: sin ninguna duda este nuevo mercado le ha abierto oportunidades a una gran cantidad de artistas de diferentes partes del mundo y hoy en día hay más consumo *global* de músicas de diferentes partes del mundo que hace diez años. Es una realidad, además, que artistas como Totó o Youssou N'Dour no tienen sino palabras de aprecio y admiración para Peter Gabriel. Y yo me atrevería a sugerir que los festivales que él organiza presentan una valoración del mundo periférico muy diferente de la que se está dando desde los nuevos fundamentalismos racistas europeos. Esto, sin ninguna duda, hay que celebrarlo. Pero

---

<sup>9</sup> Véir Erlmann, "The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s", en *Public Culture*, vol. 8, N.º 3, primavera de 1996, pp. 467-488.

<sup>10</sup> Jesús Martín Barbero, "La comunicación plural: alteridad y socialidad", en *Diálogos*, N.º 40, 1994, p. 73.

no por ello tenemos que caer en una postura acrítica de las diferentes propuestas sobre diversidad y multiculturalismo. Esta apertura al mercado depende de nuevas relaciones de poder entre el centro y la periferia, en las cuales desempeñan un papel central no sólo el modo de acceso del centro a niveles tecnológicos y comerciales de producción y consumo, sino los imaginarios que desde allí mismo se producen para vender esas músicas. Es por ello que no todas las músicas regionales caben en esta categoría: sólo aquellas que corresponden a los imaginarios que desde allí se promueven.

Pero además del lenguaje de la autenticidad ligado a lo transnacional, encontramos otro elemento: la música como el gran mediador de las emociones globales. Tal vez una de las características más impactantes del fenómeno musical es su capacidad aparentemente ilimitada de conmovernos, esto es, de dar forma y expresión a nuestros mundos afectivos. Esta dimensión de la música descansa, por lo menos a nivel palpable, sobre un hecho fundamental que la musicóloga Susan McClary nos ha señalado como su aptitud para “hacernos experimentar nuestros cuerpos en concordancia con sus gestos y ritmos”<sup>11</sup>. Es como si el hecho de que la música no se materialice en un objeto hiciera que, en últimas, se concretara en los modos de sentir de nuestros cuerpos.

No es casual que en la categoría de músicas del mundo predominen las músicas de origen africano o afroamericano, seguidas por las músicas asiáticas. Las músicas africanas y afroamericanas han cumplido un papel esencial en la transformación de la cultura occidental al introducir una vivencia del cuerpo y de las emociones que no parte de la culpabilidad histórica de la división mente-cuerpo

---

<sup>11</sup> Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1992).

característica de Occidente<sup>12</sup>. La experiencia de emoción global de lo musical a la cual nos remite Peter Gabriel (y en la cual se basa gran parte de su noción de autenticidad) tiene que ver profundamente con el papel que las distintas músicas del mundo han desempeñado al enseñarnos a sentir nuestros cuerpos y emociones. Peter Gabriel convoca desde allí al consumidor como un nuevo ciudadano unido por una experiencia emotiva ecuménica de lo global.

Pero no siempre lo afroamericano nos llega a través de sus exponentes clásicos. Carlos Vives es otra de las figuras que hallamos bajo el rubro de *músicas del mundo*. Pero su entrada en este mercado ha sido radicalmente distinta de la de Totó: no la hizo a través de una disquera independiente, sino a través de grandes disqueras tanto nacionales como multinacionales, Sonolux y Polygram —en esa entrada cumplen un papel importante no sólo su intertextualidad con la telenovela sino también con el rock, el videoclip y la categoría comercial de *latin music*—. No creo en los purismos folcloristas ya que todas las músicas siempre han sido el producto de innumerables modos de interacción entre los seres humanos. Lo que sí creo importante es explorar cómo se dan estos modos de interacción, tanto en formas de la tradición convencionales o en formas de la tradición más experimentales, y así tratar de entender las tramas que se entretajan entre las notas que nos conmueven, más allá de los gustos personales por uno u otro estilo.

A diferencia de Totó, la entrada de Carlos Vives al mercado transnacional depende totalmente del hecho de que primero se convirtió en un fenómeno de gran auge nacional; un fenómeno tan importante como para atraer a las grandes disqueras multinaciona-

---

<sup>12</sup> Susan McClary, "Same as it Ever Was: Youth Music and Youth Culture", en *Microphone Friends* (New York y Londres: Routledge Press, 1994).

les, en este caso PolyGram. Es curioso que el vallenato comience a ser considerado como un fenómeno de auge nacional en el momento del surgimiento de Carlos Vives. Sin duda alguna, las ventas de Carlos Vives han superado inmensamente las ventas de otros artistas más clásicos del vallenato. Pero, anteriormente a él, el vallenato era ya un fenómeno nacional, sobre todo en ciertos sectores de las clases populares urbanas y campesinas. Con Carlos Vives sí se da la aceptación de dicho género musical en las clases medias y altas de la sociedad. Estamos aquí ante el clásico fenómeno de *cross-over* que ha caracterizado a los géneros musicales con elementos afroamericanos. Una de las dimensiones del *cross-over* es el proceso mediante el cual un género musical de origen afroamericano pasa a ser masivo y de auge nacional y transnacional cuando es promulgado por un músico blanco. Ha sido la historia del blues y hasta de los orígenes del mismo rock.

Creo que en el fenómeno Vives desempeña un papel fundamental la desafricanización del género musical y la generación de una imagen del vallenato aceptable entre las clases medias y altas de la sociedad. Su auge nacional depende no sólo de la inclusión de elementos rítmicos del rock; depende, y creo que de modo profundo, de que la imagen de Carlos Vives minimiza tanto la raíz popular como la africana del vallenato para un país al que todavía le cuesta aceptarse desde su pluralidad. Además, los elementos musicales étnicos que se acentúan (el uso de las gaitas de origen indígena, por ejemplo) se admiten precisamente porque son mediados de modo aceptable para los grandes circuitos del mercado musical. En este sentido, es un fenómeno comparable al de Gabriel: sólo a través de una mediación que convierta la diferencia en similitud pasa a ser aceptada la diversidad, lo cual nos dice bastante de los modos como el mundo contemporáneo está dispuesto a aceptar la multicultura-

lidad. No es casual que a partir del éxito de Carlos Vives se haya comenzado a popularizar la música de gaitas.

Es interesante el contraste que plantea la coexistencia de Totó la Momposina y de Carlos Vives bajo la categoría de *músicas del mundo*. La una entra por la puerta de una disquera alternativa que enfatiza su elemento étnico, ya que desde allí precisamente se constituye en un producto alternativo de consumo global, así sea que el signo de lo étnico pierda su relación específica con el lugar de origen y se transforme en un signo de acceso a un mundo alternativo europeo.

En cuanto a Carlos Vives, que entra en el mercado gracias al auge nacional de las grandes casas disqueras, su éxito depende justamente de la minimización de aquellas raíces e imágenes para un país al que aún le cuesta trabajo definirse desde sus tradiciones populares. Son dos modos diferentes de entrada al mercado transnacional de las músicas del mundo, mediados por dos imaginarios que se construyen desde ámbitos bastante distintos.

Es interesante observar que, a partir de su segundo disco, Vives comienza a interactuar tanto con el mercado como con el estilo de imaginarios “alternativos” generados desde algunas de las disqueras especializadas en esas músicas a través del sello Gaira (también de Sonolux). Desde allí, Vives les está dando espacio a artistas como Lucía o Bloque de Búsqueda que, como él, han cultivado estilos de fusión.

En el último fonograma de *La tierra del olvido*, por ejemplo, aparecen las siguientes palabras:

Este breve homenaje a las personas que han dedicado su vida a luchar por el respeto, la dignidad y el derecho a la integración de los primeros habitantes de nuestras maravillosas pero olvidada-



das tierras. A Gerardo y Alicia Reichel y por supuesto a las nuevas generaciones<sup>13</sup>.

No es difícil ver aquí la similitud en la paradoja con el discurso de Peter Gabriel: por un lado, se desdibujan elementos populares del vallenato, pero al mismo tiempo la popularidad ha generado, en algunos casos, una validación del vallenato tradicional y sus practicantes. El problema aquí no reside en si lo válido como expresión es lo más convencional o lo más experimental, sino más bien en darnos cuenta de que en la actualidad los caminos de las tradiciones musicales regionales son múltiples y de que la multiculturalidad no es un simple fenómeno de celebración de la diversidad, sino un complejo tapiz en el cual se entretajan las herencias históricas de unas relaciones de poder que atraviesan los encuentros entre las personas y las instituciones y que hoy se reciclan en el nuevo entramado de lo global.

---

<sup>13</sup> Carlos Vives, *La tierra del olvido* (Bogotá: Gaira-Sonolux 01013902038, 1995).

## Historia, modernidades, medios y ciudadanía en los estudios culturales latinoamericanos

*Fabio López de la Roche*

En varios de nuestros países se ha venido gestando de unos años para acá una tradición de investigación cultural interdisciplinaria, en diálogo fructífero con los estudios sobre medios de comunicación de masas que, sin tener una ligazón directa con los *cultural studies* británicos o norteamericanos y sin deberle su nacimiento y desarrollo a ellos (incluso algunas veces desconociendo o conociendo muy fragmentariamente esas tradiciones de investigación cultural europea y norteamericana), podría ser asimilada, sin embargo, a una tradición latinoamericana de estudios culturales.

No pretendemos aquí hacer una revisión exhaustiva de los estudios culturales latinoamericanos. Intentaremos mostrar el aporte de algunos autores y de algunos trabajos producidos desde el campo de estudio de las relaciones entre comunicación y cultura a la reflexión histórico-comparativa acerca de las modernidades, la cultura política, los medios y la ciudadanía en la vida contemporánea de América Latina.

El presente trabajo mostrará, en una primera parte, las posibilidades de análisis histórico-político e histórico-cultural comparado que ofrecen varios de los trabajos y autores abordados para el estudio de los procesos de configuración de la modernidad en distintas sociedades latinoamericanas. Este ejercicio lo desarrollaremos prestando especial atención —sobre la base del cotejo del caso co-

lombiano con otras experiencias de construcción cultural nacional en América Latina— a algunos aspectos definitorios de la identidad política y cultural colombiana y de la modernidad que se conformó en este país bajo la influencia de la Constitución de 1886, y del tipo de relaciones Iglesia-Estado-sociedad que se configuró desde aquellos días.

Consideramos pertinente mostrar estas otras facetas de la identidad colombiana, en la medida en que a menudo la inclusión de Colombia en las tipologías del desarrollo latinoamericano se produce de acuerdo con criterios esquemáticos y facilistas (el país de la Violencia, del narcotráfico o de la “democracia restringida”) o metiéndola a la fuerza en ciertos modelos conosureños de desarrollo político en los cuales nuestra experiencia histórico-política contemporánea cuadra muy poco. Precisamente dedicamos la segunda parte de este trabajo a este aspecto relacionado con la figuración de Colombia en algunas tipologías del desarrollo latinoamericano.

A continuación, en una tercera parte, presentaremos —determinándonos en sus aspectos más relevantes— los aportes realizados por algunos analistas latinoamericanos del campo de estudios de comunicación y cultura a la comprensión de los procesos político-culturales contemporáneos, sobre la base de la deconstrucción de viejos modelos ideológicos y teórico-conceptuales de comprensión de la política, y del rediseño de alternativas políticas y culturales asociadas a nuevas o renovadas formas de ciudadanía.

Nos referiremos luego, en una cuarta parte, a los estudios culturales y a la investigación interdisciplinaria en las ciencias sociales y las humanidades, y concluiremos con unas reflexiones sobre las posibilidades investigativas y políticas de los estudios culturales latinoamericanos y el sentido de los intercambios entre académicos de los centros y las periferias dedicados a este campo de estudio.

Quisiéramos decir, para introducir este trabajo, que casi a fines del siglo XX asistimos en América Latina a un proceso de acumulación de un rico conjunto de investigaciones culturales y político-culturales (me refiero, en particular, a los estudios de José Joaquín Brunner, Néstor García Canelini, Jesús Martín Barbero, Beatriz Sarlo, Guillermo Sunkel, Óscar Landi, Martín Hopenhayn, para citar sólo algunos nombres) que evidencia la configuración de un pensamiento cultural y político-cultural con niveles significativos de originalidad y autonomía, una clara conciencia de la heterogeneidad y de la multitemporalidad constitutiva de la formación social latinoamericana, y, algo muy importante, el establecimiento de un diálogo atento, respetuoso y mutuamente fructífero entre los investigadores culturales de la región.

*Algunas facetas de la modernidad colombiana en perspectiva  
histórico-cultural comparada*

Un esfuerzo de análisis histórico y político-cultural comparado de las distintas trayectorias de los países latinoamericanos nos llevaría a encontrar, por una parte, algunos procesos, características y períodos más o menos comunes, compartidos, pero, por otra, una serie de especificidades en las diferentes experiencias nacionales de construcción de modernidad: un peso mayor o menor de instituciones como el Estado, el mercado, la Iglesia, las fuerzas armadas, el sistema de justicia, los movimientos guerrilleros; sistemas educativos de muy distintas naturalezas (laicos, de fuerte presencia religiosa, privados, semiprivados, públicos); trayectorias y modelos diversos de construcción de identidades nacionales, etcétera.

Trataremos de mostrar en esta parte, trazando algunas líneas de análisis cultural comparado, cómo los estudios culturales latino-

mericanos, y particularmente la tradición de investigación en comunicación y cultura, han permitido un cierto conocimiento de algunas experiencias nacionales de desarrollo cultural y político-cultural y de sus rasgos nacionales definitorios, que permite hoy día el desarrollo de trabajos comparativos que contribuyan a un mejor conocimiento mutuo de los distintos procesos, secuencias y trayectorias en la configuración de nuestras modernidades.

Comparando el desarrollo histórico chileno durante el siglo XX con el colombiano —para ejemplificar nuestra argumentación anterior—, podríamos afirmar, junto con Brunner, Barrios y Catalán, que la modernidad se inicia también aquí en los años veinte y se profundiza también en Colombia durante los sesenta, consolidándose a partir de esta época una serie de procesos modernizadores y de configuración de modernidad tales como “la emergencia de un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos”, es decir, el surgimiento de campos especializados con agentes profesionales y con funciones especializadas, así como la conformación de una moderna *cultura cotidiana de masas* y de un *mercado de mensajes* que llevaron al desplazamiento progresivo de “las formas cotidianas de organización de la cotidianidad en torno a la religión”<sup>4</sup>. Este desplazamiento de las normas de la cultura tradicional por una moderna cultura cotidiana de masas lo podemos revivir en nuestra memoria recordando cómo en los años sesenta y a comienzos de los setenta muchos de los símbolos y testimonios icónicos que encarnaban la dominancia en los hogares colombianos de la cultura tradicional (los cuadros de *La última cena*, del *Sagrado Corazón de Jesús*, de la *Virgen del Carmen*, del *Purgatorio* —con sus llamas intimidato-

---

<sup>4</sup> José Joaquín Brunner, Alicia Barrios y Carlos Catalán, *Chile: transformaciones culturales y modernidad* (Flaco: Santiago de Chile, 1989), pp. 21-42.

rias—, de la *Virgen del Perpetuo Socorro*, etcétera) empezaron a ser descolgados y reemplazados progresivamente por afiches o posters —representativos de lo moderno a los ojos de los jóvenes de entonces—, ante la mirada escandalizada de nuestras abuelas.

Tendríamos que decir acerca de la comparación de nuestra trayectoria de modernidad con la chilena que, si bien compartimos algunos procesos globales y periodos comunes con el país austral, difícilmente sería equiparable a nuestro caso aquella situación que José Joaquín Brunner —cuando aborda el proceso de construcción de la modernidad política previo al golpe de 1973— caracteriza por la centralidad del Estado, la educación y la ley en la conformación del orden social y del *régimen comunicativo* chileno; por el predominio de un “Estado de compromiso” transaccional y garante del equilibrio de las diversas fuerzas políticas actuantes en la escena pública; por la importancia atribuida socialmente a la educación certificada como criterio meritocrático de promoción personal y social, y por la centralidad de la ley en la vida de la sociedad<sup>2</sup>.

Por el contrario, en Colombia vivimos hasta 1958 un Estado que era apropiado en calidad de botín burocrático por el gobierno liberal o conservador de turno excluyendo al partido derrotado en las elecciones, exclusión que se agravaba en aquellos días por los odios político-religiosos mutuos inculcados desde viejas tradiciones de intolerancia presentes en los dos partidos tradicionales casi desde su fundación, a mediados del siglo pasado. Del Frente Nacional (1958-1974) al Postfrente Nacional (1974-1991), si bien se atenuaron y desaparecieron progresivamente los odios entre los partidos liberal y conservador mediante un régimen de alternación política

---

<sup>2</sup> Véase el ensayo “Chile, otro país”, en José Joaquín Brunner, *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales* (Flacso: Santiago de Chile, 1988).

de ellos en el poder cada cuatro años y de repartición milimétrica de los cargos públicos entre las dos colectividades, el Estado, aunque avanzó en algunos procesos modernizadores, estuvo lejos de constituir un ente medianamente neutral representativo del bien público, prestándose con frecuencia a la apropiación clientelista de sus instituciones por intereses partidistas y particulares, y agenciando políticas de exclusión y de intolerancia hacia terceras fuerzas y hacia movimientos de izquierda surgidos bajo la influencia del pensamiento socialista y de los vientos revolucionarios de aquellos días. En cuanto al papel de la ley en nuestra cultura política, la tradición colombiana de leguleyismo e interpretación acomodaticia de la norma jurídica, sobre la base de consideraciones fundamentalmente formales, ha sido bastante congruente con las astucias de la dominación política clientelista y su falta de claridad sobre el manejo democrático y medianamente transparente de lo público. Con respecto al significado de la educación en la formación de una cultura política marcada por valores meritocráticos de tipo mesocrático, si bien la universalización de la educación primaria y secundaria y el crecimiento de la matrícula universitaria y del número de profesionales con formación postuniversitaria contribuyeron al aumento del nivel educativo y cultural de la población y dieron lugar en las últimas décadas a la formación de sectores profesionales y tecnocráticos al interior del Estado y del sector privado imbuidos de lógicas meritocráticas, tenemos que reconocer que a nivel de la cultura política hegemónica no es precisamente esa lógica meritocrática con cierta conciencia del interés público y de la necesidad de reglas del juego la que predomina, sino más bien un conjunto de lógicas político-culturales de apropiación clientelista y privada de lo público y de promoción social y personal sobre la base de la astucia, el padrínazgo político y la corrupción.

Presentaremos ahora algunas pistas sobre ciertas particularidades del proceso de modernización y configuración de actitudes de modernidad en Colombia, comparando nuestra situación con experiencias nacionales distintas. Tomaremos para su análisis algunos textos que con nuestra perspectiva dicen cosas importantes sobre nuestra historia cultural y nuestros procesos identitarios.

Miremos cómo se presentaban el pasado precolombino y el significado del descubrimiento de América en un manual de historia de Colombia publicado por la Procuraduría de los Hermanos Maristas en 1928, año de la masacre de las bananeras, descrita por G. García Márquez en *Cien años de soledad*, cuando estaba próxima a su fin la hegemonía conservadora de casi medio siglo que sería reemplazada por el gobierno liberal de Olaya Herrera en 1930, iniciando lo que en la historiografía colombiana se ha denominado la República Liberal (1930-1946). Así, el manual de FTD nos cuenta cómo “Colombia fue descubierta, en 1502, por Cristóbal Colón; desde esta fecha principia su historia”. Y agrega más adelante que “desconocidos son los tiempos que precedieron a la fundación del imperio chibcha pues los indios no tienen historia, sino leyendas”. La argumentación y una narración de acentos casi épicos sobre las fuerzas motrices conducentes al descubrimiento de América evidencian el peso de las concepciones providencialistas de la historia y la fuerte presencia de una visión católico-eurocéntrica de la conquista: “No permitió la divina Providencia que las pintorescas y fecundas regiones del Nuevo Mundo permaneciesen eternamente sepultadas en las tinieblas de la idolatría y de la barbarie”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> *Historia de Colombia, por FTD, ilustrada con numerosos mapas y grabados* (Cali: Procuraduría de los Hermanos Maristas y Editorial FTD, 1928, cuarta edición), pp. 5, 8 y 17, respectivamente.



Aunque las visiones colonialistas e hispanistas reaccionarias (reductoras de lo hispánico a sus elementos culturales más conservadores y antimodernos) difundidas durante los años de la hegemonía conservadora fueron contrarrestadas parcialmente bajo el nuevo clima ideológico y cultural imperante durante los años de la República Liberal, lo cierto es que Colombia no vivió un nacionalismo cultural, una pedagogía de lo nacional desde los museos o desde la glorificación pictórica y escultórica del mestizo y del indígena como la vivida por México, muy bien descrita en los capítulos de *Culturas híbridas*, de García Canclini, dedicados a los usos políticos del patrimonio en la tradición político-cultural mexicana<sup>4</sup>.

Colocamos este ejemplo sin ninguna nostalgia por no haber vivido los colombianos una experiencia de nacionalismo cultural similar a la mexicana. Nos parece que cada país ha de asumirse desde las particularidades de su experiencia política e histórico-cultural nacional. Hoy día, finalizando el siglo XX —y en buena medida debido a los verticalismos y desmanes del PRI—, tenemos por lo demás mucha conciencia de los usos y abusos del nacionalismo, de las aberraciones antidemocráticas, las exclusiones políticas, étnicas y sociales muchas veces encubiertas por la fraseología y los rituales oficiales nacional-populistas. Colombia no se ha caracterizado por

---

<sup>4</sup> Una visión sintética del desarrollo cultural y político-cultural colombiano durante la primera mitad del siglo puede verse en mi trabajo "Tradiciones de cultura política en el siglo XX", en Miguel Eduardo Cárdenas (comp.), *Modernidad y sociedad política en Colombia* (Bogotá: Fescol-Foro por Colombia-Iepri, 1993). Sobre el hispanismo y la orientación filosófica y política de la educación y la cultura durante los años de la hegemonía conservadora, vease el aparte "Regeneración y antimodernidad en la cultura" en mi ensayo "Cultura política de las clases dirigentes en Colombia: permanencias y rupturas", en Fabio López de la Roche (comp.), "Ensayos sobre cultura política colombiana", *Contraversus*, N.º 162-163 (Bogotá: Cinep, 1990).

una tradición nacionalista fuerte, y sí más bien por la fragilidad de sus representaciones nacional-identitarias<sup>5</sup> y la frustración histórica del populismo nacionalista en virtud del asesinato del caudillo popular Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, del derrocamiento del gobierno protopopulista del general Gustavo Rojas Pinilla en 1957 y del fraude electoral contra el mismo, en las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970, cuando encabezaba el movimiento populista Alianza Nacional Popular, Anapo<sup>6</sup>. No haber vivido una fuerte experiencia nacionalista puede tal vez tener sus ventajas en la configuración de una cultura política democrática, al hacer a la sociedad poco propensa a la manipulación nacionalista de masas. Pero como no creemos que todo en el nacionalismo cultural o en el populismo político (en el mexicano, el brasileño, el argentino o en cualquier otro) haya sido solamente engaño y manipulación de las pasiones más elementales de las masas, sino que allí también se gestaron actitudes de reconocimiento simbólico de lo popular y de aprecio por tradiciones y experiencias culturales nacionales, podríamos decir, al mismo tiempo, que el haber carecido de una experiencia populista triunfante y perdurable o de una identidad nacional más o menos consolidada desde los discursos del poder y las políticas culturales oficiales, probablemente ha tenido alguna incidencia en nuestra situación de precaria autoestima colectiva y deficiente integración social y cultural de la población. Como veremos a continuación, la propia actitud de algunos de

---

<sup>5</sup> Sobre esta cuestión puede verse la "Introducción" al libro del colombiano francés Daniel Pecaut, *Crónica de dos décadas de política colombiana 1968-1988* (Bogotá: Siglo XXI, 1989).

<sup>6</sup> Sobre el populismo anapista, véase César Augusto Ayala Diago, *Nacionalismo y populismo. Anapo y el discurso político de la oposición en Colombia: 1960-1966* (Bogotá: Universidad Nacional, 1995).

nuestros más protagónicos dirigentes políticos iba claramente en contravía de la posibilidad de una integración social y cultural de los colombianos sobre la base del aprecio de sí mismos en cuanto colectividad humana valiosa, capaz y creativa.

En 1928, el doctor Laureano Gómez, líder histórico del conservatismo colombiano, luego presidente de Colombia de 1950 a 1953, en una de las épocas de mayor auge de la Violencia, firmante en 1955 del Pacto de Benidorm junto con el dirigente liberal Alberto Lleras Camargo —acuerdo que sellaría la paz entre liberales y conservadores, dando paso a la instauración del régimen político conocido con el nombre de Frente Nacional (1958-1974)—, pronunció en el Teatro Municipal de Bogotá unas conferencias publicadas posteriormente bajo el título de *Interrogantes sobre el progreso de Colombia*. En la primera de ellas, dictada el cinco de junio de 1928, esbozó Laureano Gómez su percepción de los componentes étnicos del colombiano y de sus posibilidades como pueblo y como civilización. Sobre el mestizaje argumentó:

Los efectos inmediatos y remotos de la mezcla de razas son problemas dilucidados ampliamente por los etnólogos. Otto Ammon formuló una ley: “En los mestizos se combinan las cualidades discordantes de los padres y se producen retornos hacia los más lejanos antepasados; las dos cosas tienen por efecto común que los mestizos son fisiológica y psicológicamente inferiores a las razas componentes”. Las aberraciones psíquicas de las razas genitoras se agudizan en el mestizo. En los viajes de Livingstone se lee, hablando del Zambeze, que halló siempre a los mestizos más crueles y sanguinarios que los portugueses. Un portugués decía al mismo viajero: “Dios hizo al hombre blanco; Dios hizo también al hombre negro; pero al mulato lo hizo el Diablo”.

Entre nosotros no ocurre como en Argentina y Chile, en donde todo vestigio del hombre africano ha desaparecido. Tampoco tenemos la situación del Perú y el Ecuador, en donde el elemento blanco no alcanza sino al 6 por 100 de la población, mientras el elemento indio sube al 70, y el resto se divide entre africanos y mestizos. Somos un pueblo en donde el mestizaje (mezcla de español y de indio) es preponderante. Un antropólogo argentino, Ayarragaray, ha formulado una ley que aparece aplicable con exactitud a nuestra población: "el mestizo primario es inferior al progenitor europeo; pero al mismo tiempo es a menudo superior al antiguo indígena". El mestizo primario no constituye un elemento utilizable para la unidad política y económica de América; conserva demasiado los defectos indígenas; es falso, servil, abandonado y repugna todo esfuerzo y trabajo. Sólo en los cruces sucesivos de estos mestizos primarios con europeos, se manifiesta la fuerza de caracteres adquirida del blanco.

Los negros y su contribución a la cultura colombiana eran presentados en los siguientes términos:

Otros primitivos pobladores de nuestro territorio fueron los africanos, que los españoles trajeron para dominar con ellos la naturaleza áspera y huraña. El espíritu del negro, rudimentario e informe, como que permanece en una perpetua infantilidad. La bruma de una eterna ilusión lo envuelve y el prodigioso don de mentir es la manifestación de esa falsa imagen de las cosas, de la ofuscación que le produce el espectáculo del mundo, del terror de hallarse abandonado y disminuido en el concierto humano [...]. En las naciones de América, donde preponderan los negros, reina también el desorden. Haití es el ejemplo clásico de la de-

mocracia turbulenta e irremediable. En los países donde el negro ha desaparecido, como en la Argentina, Chile y el Uruguay, se ha podido establecer una organización económica y política, con sólidas bases de estabilidad. El mulato y el zambo, que existen en nuestra población, son los verdaderos híbridos de América. Nada les debe a ellos la cultura americana. Ayarragaray afirma que los hijos de la unión de negros con zambos o con indios son inferiores a sus padres por la inteligencia y por la fuerza física; tienen una voluntad débil, dominada por pasiones groseras. A la flaqueza de carácter unen una inteligencia poco lúcida, incapaz de análisis profundo, de método, de ideas generales; el amor al bullicio, el hábito de hablar a gritos, cierta abundancia oratoria y una retórica pomposa, que es precisamente lo que se llama "tropicalismo".

El componente indígena de la nacionalidad colombiana era descrito así por el dirigente conservador:

La otra raza salvaje, la raza indígena de la tierra americana, segundo de los elementos bárbaros de nuestra civilización, ha transmitido a sus descendientes el pavor de su vencimiento. En el rencor de la derrota, parece haberse refugiado en el disimulo taciturno y la cazarería insincera y maliciosa. Afecta una completa indiferencia por las palpitaciones de la vida nacional, parece resignada a la miseria y a la insignificancia. Está narcotizada por la tristeza del desierto, embriagada con la melancolía de sus páramos y sus bosques.

De la argumentación anterior extraía Laureano Gómez claras y contundentes conclusiones sobre el futuro de Colombia como

civilización y, tácitamente, acerca de quienes tendrían que ser los llamados, en esas difíciles condiciones, a orientar el cuidado paternal de ese frágil material humano a ellos encomendado:

Me parece que no es necesario, ante un auditorio ilustrado como el que me escucha, deducir una a una las desagradables conclusiones. Bástenos con saber que ni por el origen español, ni por las influencias africana y americana, es la nuestra una raza privilegiada para el establecimiento de una cultura fundamental, ni la conquista de una civilización independiente y autóctona.

La cultura colombiana es y será siempre un producto artificial, una frágil planta de invernadero, que requiere cuidado y atención inteligente, minuto tras minuto, para que no sucumba a las condiciones adversas<sup>7</sup>.

Miremos a continuación un texto de 1914, “Modestia, decoro”, el cual incorporamos en este conjunto de pistas para la comprensión de nuestra tortuosa modernidad, en tanto expresivo del ideal de mujer divulgado desde la cultura de la sociedad tradicional y proyectado sobre la moderna, y del *recato* como uno de los rasgos distintivos y deseables de la mujer colombiana, por lo menos hasta los años sesenta y setenta:

Angélica mía, niña carísima, aprende a vivir con la modestia, el decoro y la dignidad que corresponden a una virgen cristiana, a una niña bien nacida! Guarda tus oídos de conversaciones ajenas de tu edad y de tu estado; guarda tu alma de lecturas

---

<sup>7</sup> Laureano Gómez, *Interrogantes sobre el progreso de Colombia* (Bogotá: Editorial Minerva, 1928), pp. 53-55; 51, 55 y 56; 51 y 56-57, respectivamente.

frívolas, de versos apasionados. Esa alma tuya necesita de alimentos sanos en lecturas útiles y juiciosas que le den luz y fortaleza. Tu alma necesita vivir en una atmósfera fresca, libre de emanaciones dañinas, de impresiones y de ejemplos indelicados, que llevan consigo un contagio pestilencial<sup>8</sup>.

*La difícil inclusión de Colombia en las tipologías del desarrollo latinoamericano y en particular de las construidas desde la experiencia del Cono Sur*

Varios analistas sociales colombianos percibimos que la inclusión de Colombia en las tipologías del desarrollo político latinoamericano ocurre con frecuencia sobre la base de estereotipos o visiones esquemáticas de nuestro desarrollo histórico-político y político-cultural. Sentimos además que algunos modelos y conceptos de intención generalizante, que se construyen pretendiendo dar cuenta del desarrollo político y político-cultural de América Latina, hablan a menudo más de la experiencia de un grupo de países que del conjunto de países de la región. Un concepto como “redemocratización”, por ejemplo, si bien da cuenta de la experiencia de vuelta a la democracia tras los quiebres autoritarios del ordenamiento democrático experimentados por Brasil, Argentina, Chile y Uruguay, difícilmente puede aplicarse a Colombia, donde no hemos vivido ningún régimen militar<sup>9</sup> al estilo de los del Cono Sur ni ningún discipli-

---

<sup>8</sup> Antonio Otero Herrera, Francisco M. Renjifo, y Roberto Cortázar, *Nuevo lector colombiano. Para el uso de las escuelas de la República* (Bogotá: Casa Editorial de Arboleda y Valencia, 1915, tercera edición), p. 113.

<sup>9</sup> El arribo al poder del gobierno militar del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) se produjo gracias a un consenso entre los liberales opositores al gobierno autoritario del conservador Laureano Gómez (1950-1953), un sector

namiento autoritario de la vida cotidiana (al cual suelen referirse con frecuencia los analistas de la cultura política en dichos países)<sup>10</sup>.

Miremos cómo inciden en otras facetas de la vida colombiana, en el plano de las ciencias sociales y en los procesos de consolidación del *rock* como movimiento social y musical a nivel nacional, comparativamente con otros escenarios latinoamericanos, dos sucesos definitorios del proceso de construcción de nuestra modernidad en el siglo XX: el haber sufrido la Violencia de los años cuarenta y cincuenta, y el no haber vivido un quiebre dictatorial.

---

moderado del partido conservador liderado por Mariano Ospina Pérez, la iglesia y las fuerzas armadas. La clase política colombiana, carente de suficiente autoridad para asumir inmediatamente el poder —en virtud de su involucramiento pasional y sectario en la Violencia bipartidista desarada desde 1946 y especialmente desde 1948 con el asesinato del caudillo popular Jorge Eliécer Gaitán—, resuelve propiciar un interregno militar como transición a un posterior retorno de los civiles a la conducción del poder. La llegada al poder de Rojas Pinilla no puede ser por ello asimilada a ninguno de los golpes militares ocurridos en el Cono Sur en los años sesenta y setenta. En la historiografía colombiana el ascenso de Rojas Pinilla al poder ha sido denominado —con la expresión acuñada por el maestro Darío Echandía— como un “golpe de opinión”.

<sup>10</sup> Aclaramos —y es parte de la complejidad de nuestra experiencia nacional— que no hemos vivido un disciplinamiento autoritario a nivel macro y en el conjunto del sistema político porque probablemente a nivel micro, en muchas regiones y localidades rurales y zonas de colonización, las poblaciones han sufrido en los últimos años modelos militares de control político y social, contruidos por los movimientos insurgentes, los paramilitares, los narcotraficantes con sus grupos de hombres armados o las propias fuerzas armadas oficiales. Si el país a nivel macro y de sus amplias y numerosas áreas metropolitanas (dada la característica colombiana de desarrollo de varias ciudades grandes y de numerosas ciudades intermedias) no ha vivido una dictadura, probablemente muchas regiones y localidades hayan tenido —durante lapsos variables— verdaderas dictaduras regionales o locales y sus propios disciplinamientos autoritarios de la vida cotidiana en pequeña escala.



La Violencia, esa guerra civil no declarada entre liberales y conservadores, con fuertes elementos de intolerancia político-religiosa, expresivos por sí mismos del difícil proceso de secularización y de aclimatación de la modernidad que el país experimentó durante la primera mitad del siglo XX, constituyó uno de los factores que incidieron en la constitución relativamente tardía (años sesenta) de las ciencias sociales como campos especializados de la producción de saber. Mientras otros países vivieron ambientes más favorables para el desarrollo de las ciencias sociales (o por lo menos con problemas e interferencias menos graves) y fenómenos de relativa internacionalización a través del establecimiento de relaciones académicas con reconocidos investigadores extranjeros<sup>11</sup>, la atmósfera de la Violencia no sólo creó un clima altamente hostil al libre pensamiento y la reflexión académica, sino que legó una situación de gran deterioro y distorsión institucional de la universidad pública. En 1959, el poeta y ensayista Jorge Gaitán Durán, fundador de la revista *Mito*, que años después va a ser considerada como prototipo de modernidad y de entereza y franqueza intelectual, describía así los efectos de la Violencia de los cuarenta y cincuenta sobre la cultura y la investigación social colombiana:

No existen los datos que se necesitan para fundar una política, ni los instrumentos para obtener estos datos. No existe el equipo de científicos, planificadores, especialistas, técnicos, que pueda hacer un estudio global de la realidad colombiana. La violencia

---

<sup>11</sup> Un panorama de los momentos fundacionales de las ciencias sociales modernas en Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, y de las atmósferas políticas que los caracterizaron, puede verse en José Joaquín Brunner y Alicia Barrios, *Inquisición, mercado y filantropía. Ciencias sociales y autoritarismo en Argentina, Brasil, Chile y Uruguay* (Flacso; Santiago de Chile, 1987), en especial pp. 55-88.

arrasó nuestros incipientes medios de conocimiento. La Universidad Nacional, los institutos de economía y filosofía, los institutos de investigación histórica y geográfica, la Escuela Normal, las bibliotecas, los organismos de planeación y fomento, quedaron hechos trizas o dislocados y falsificados. El terror y su compañía inevitable: la intolerancia, destruyeron nuestras posibilidades de estudio e investigación. La mitad de la cultura quedó convertida en acto subversivo y la otra mitad en pecado<sup>12</sup>.

Si nos adelantamos un poco en el tiempo, hacia los años setenta e inicios de los ochenta, resulta curioso ver cómo mientras en los países latinoamericanos antes nombrados se instalaban regímenes militares que condujeron al deterioro de la atmósfera pluralista y de libertad de opinión en las universidades, a la censura ideológica, la represión y el exilio de los intelectuales críticos de los ordenamientos autoritarios instalados, en Colombia, no obstante las interdicciones del régimen político de “democracia restringida” que caracterizaron al Frente Nacional (1958-1974) y a buena parte del Postfrente Nacional (1974-1991), de una u otra manera se mantuvieron tradiciones de autonomía universitaria, de libertad de cátedra, de independencia del poder judicial y de pluralismo ideológico.

Con respecto al desarrollo del *rock* y su articulación con los movimientos juveniles, quisiéramos decir que si damos crédito a la argumentación de Pablo Vila, quien al estudiar el fenómeno del *rock* y su difusión entre la juventud argentina encuentra que ese género musical permitió construir un espacio político-cultural de afirma-

---

<sup>12</sup> Jorge Gañán Durán, “La revolución invisible”, en *Obras literarias de Jorge Gañán Durán* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975; Biblioteca Básica Colombiana N.º 6), p. 340.

ción y defensa de la identidad de los jóvenes considerados —y tratados— por la dictadura como peligrosos<sup>15</sup>, en Colombia, al no existir un contexto estructural similar de autoritarismo político y militar y de represión abierta contra los jóvenes —y en virtud, obviamente, de otros factores estrictamente culturales y musicales—, no se configuró una situación macro con el rock en la que éste se constituyera en un movimiento social nacional de afirmación de la identidad juvenil amenazada por el régimen (lo cual no implica que otras amenazas del poder, como las de los abusos cotidianos de la policía con los jóvenes, no hayan sido tematizadas por varios de los grupos de *rock* o de *rap* colombianos).

*Los estudios de comunicación-cultura y los desbloques  
de las ciencias sociales para pensar y estudiar lo que no era  
hasta hace unos pocos años pensable ni estudiable*

Abordaremos a continuación algunas de las posibilidades de reflexión y de renovación de las concepciones y prácticas de la política que, desde nuestra perspectiva, habrían sido abiertas —lo cual no supone que realizadas— desde los estudios culturales latinoamericanos en los últimos años, particularmente desde la tradición de estudios de comunicación-cultura.

Nos detendremos primero en los trabajos de Néstor García Canclini. Nos parece que la noción de “culturas híbridas” ha desempeñado sin lugar a dudas una conveniente función de erosión

---

<sup>15</sup> Véase Pablo Vila, “El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina”, en Néstor García Canclini (compilador), *Cultura y postpolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995; Colección Claves de América Latina).

de los viejos modelos dualistas a partir de los cuales se pensó durante muchos años el desarrollo latinoamericano: las oposiciones cosmopolitismo-nacionalismo, imperialismo-culturas nacionales, extranjero-local, tradicional-moderno, culto-popular, hegemónico-subalterno. El cuestionamiento de esas visiones dualistas ha contribuido a pensar menos esquemáticamente nuestras realidades, prestando atención a las diversas posibilidades de mezclas, cruces y de configuración de situaciones sociales híbridas. Aunque no está muy desarrollado ese aspecto en *Culturas híbridas*, García Canclini ha sugerido las posibilidades de aplicación del concepto en la comprensión de fenómenos políticos como el clientelismo:

[...] esta mirada transdisciplinaria sobre los circuitos híbridos tiene consecuencias que desbordan la investigación cultural. La explicación de por qué coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías, formas de producción artesanal e industrial, puede iluminar procesos políticos; por ejemplo, las razones por las que tanto las capas populares como las élites combinan la democracia moderna con relaciones arcaicas de poder. Encontramos en el estudio de la heterogeneidad cultural una de las vías para explicar los poderes oblicuos que entreveran instituciones liberales y hábitos autoritarios, movimientos sociales democráticos con regímenes paternalistas, y las transacciones de unos con otros<sup>14</sup>.

Ese cuestionamiento a los rígidos modelos dualistas, presente ya en *Las culturas populares en el capitalismo*, contribuyó en los años

---

<sup>14</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, 1990), p. 15.

ochenta y los noventa a la crítica de las concepciones y políticas culturales de élites intelectuales que reducían la cultura a las obras de arte y a las expresiones más acabadas de la cultura culta, ampliando notoriamente el espectro de temas, campos y fenómenos objeto de políticas culturales a fenómenos como las culturas populares, las industrias culturales y los medios de comunicación masivos.

La obra de García Canclini, junto con la de Jesús Martín Barbero, a la cual haremos referencia más adelante, además de cumplir ese papel de ampliación del espectro de sujetos, temas y problemas objeto de la investigación y de la formulación de políticas culturales, desarrolló una rica argumentación cuestionadora de las visiones puristas e idealizadas de lo popular y los sujetos populares, que ha contribuido y contribuye hoy día al desarrollo de pautas y actitudes de crítica a los populismos de izquierda y las predisposiciones romántico-populistas de las organizaciones no gubernamentales y de muchos de los centros de promoción popular<sup>15</sup>, sugiriendo reeducaciones y replanteamientos importantes para la cultura de las izquierdas y de los movimientos populares.

Ha desempeñado también García Canclini un papel importante en la recepción y vinculación del pensamiento de Pierre Bourdieu

---

<sup>15</sup> Es necesario aclarar, sobre todo en un contexto altamente conflictivo y enmarañado como el colombiano, donde en virtud del conflicto interno las ONGs son a menudo estigmatizadas por el poder civil y por las fuerzas armadas, que mi crítica al romanticismo populista de muchas ONGs no desconoce su aporte a la justicia social, a la visibilidad de actores sociales frecuentemente desatendidos y subvalorados por el Estado y la sociedad, a la defensa de los derechos humanos y, en general, a la dinámica democrática en las sociedades latinoamericanas. La crítica de García Canclini a los centros de promoción popular, ONGs ligadas a la promoción de la cultura de los sectores populares e instituciones afines, que compartimos plenamente, puede verse en el capítulo VI de *Culturas híbridas* ("Popular, popularidad: de la representación política a la teatral", pp. 250–252).

a la interpretación de los procesos y fenómenos culturales latinoamericanos y, en particular, a una reflexión crítica sobre el consumo cultural y al desarrollo de estudios empíricos sobre el tema<sup>16</sup>. En general, podríamos decir que la obra de García Canclini, junto a la de Martín Barbero, Beatriz Sarlo, José Joaquín Brunner, Renato Ortiz y otros analistas culturales de la región, ha contribuido de modo notable al desbloqueo de las ciencias sociales y los estudios humanísticos para pensar de manera no maníquea —y con las necesarias ecuanimidad y distancia tanto de las visiones demonizantes como de las políticamente ingenuas— la cultura de masas, la globalización cultural y comunicativa, la industrialización de los bienes simbólicos, su papel en la vida cotidiana de la gente y la organización del tiempo de la diversión y del ocio, la publicidad y sus implicaciones culturales y valorativas, así como la reestructuración de las culturas e identidades nacionales en las condiciones de globalización<sup>17</sup>.

Las investigaciones de Jesús Martín Barbero han sido fundamentales para el desarrollo de los estudios culturales latinoamericanos y para la consolidación del pensamiento comunicológico en la región. Hay que destacar en su obra un notorio interés por la his-

---

<sup>16</sup> Véase el artículo introductorio de García Canclini a la edición mexicana del libro de Bourdieu *Sociología y cultura* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, 1990), titulado: "Introducción: la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". Sobre la articulación realizada por García Canclini del pensamiento de Bourdieu con la noción de "hegemonía" de Gramsci, puede verse su artículo "Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular", en *Nueva Sociedad*, N.º 76 (Caracas, s. d., marzo-abril de 1984). Sobre consumo cultural pueden verse los muy diversos trabajos incluidos en Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993).

<sup>17</sup> Sobre este último tema, véase Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (México: Grijalbo, 1995).

toría social y cultural europea y latinoamericana, por las obras de los fundadores de los estudios culturales británicos, Richard Hoggart, Raymond Williams y Eric P. Thompson, y en América Latina, además de la asimilación de la rica tradición ensayística de la región (Sarmiento, Martí, Mariátegui, etc.), el diálogo con los estudios histórico-antropológicos de Fernando Ortiz y sobre todo con los aportes de José Luis Romero a la historia cultural de la región. De los aportes del segundo toma Martín Barbero su aproximación al fenómeno de la cultura de masas, subrayando cómo a Romero le debemos “no sólo la nominación más original en castellano de la cultura de masas —*folklore aluvial*—, sino la primera caracterización sociológica y fenomenológica no maniquea de esa cultura desde América Latina”<sup>18</sup>. Este conocimiento de la historia social y cultural europea y latinoamericana ha sido uno de los insumos básicos en la elaboración de su teoría de las mediaciones sociales.

El desarrollo de la teoría de las mediaciones sociales por parte de Martín Barbero ha implicado un distanciamiento con las concepciones medio-centristas de la comunicación, a favor de una sociología de los procesos comunicativos particularmente atenta hacia los contextos socio-culturales y subculturales específicos en los que se producen la recepción y los usos sociales de los bienes simbólicos y los mensajes de los medios de comunicación masivos. Los medios devienen en esta concepción *uno* de los productores de sentido, a la par con muchas otras instituciones copartícipes de los procesos de producción de significaciones sociales (la familia, la escuela, la cotidianidad barrial, la clase social, etcétera)<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Véase Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (México: Gustavo Gili, 1991).

<sup>19</sup> *Ibidem.*

La confluencia en la obra más reciente del investigador español-colombiano —me refiero a la producción posterior a *De los medios a las mediaciones*— del interés por la historia con la preocupación sociológico-cultural lo ha llevado a observar atentamente la relación entre la evolución temática y estética de los formatos o géneros de los medios de comunicación, y específicamente de los televisivos, con las transformaciones ocurridas en la cultura colombiana y latinoamericana relacionadas con la modernización y la urbanización: la secularización, los procesos de individuación, los desarrollos de la identidad nacional, la presencia cultural de lo popular y lo regional, las transformaciones asociadas a la ampliación de la cobertura de la educación primaria, secundaria y universitaria, y los cambios a nivel de la familia y los roles de género<sup>20</sup>.

Uno de los aspectos abordados por Martín Barbero, y que tiene que ver con uno de los períodos más interesantes de la historia política y cultural de la comunicación masiva en América Latina, es la relación entre los procesos políticos populistas vividos por las sociedades latinoamericanas de 1930 a 1960, la consolidación de las identidades culturales nacionales y la incorporación de las masas populares a la vida política y a una mayor visibilidad social<sup>21</sup>. Releyendo críticamente la bibliografía sociológica sobre el populismo latinoamericano y cruzándola con los análisis culturales y comunicativos del período, el autor muestra el papel de los medios de comunicación en la nacionalización de las masas populares, la contribución del populismo —no obstante sus apuestas políticas pater-

---

<sup>20</sup> Véase al respecto en especial Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz (coordinadores), *Televisión y melodrama* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992).

<sup>21</sup> Véase especialmente “Los procesos: de los nacionalismos a las transnacionales”, primer acápite de la tercera parte, “Modernidad y massmediación en América Latina”, en *De los medios a las mediaciones*.



nalistas y autoritarias— al reconocimiento simbólico de lo popular, y la relativa autonomía política de las masas en el movimiento populista, las cuales no siempre fueron simples fichas de un juego donde el caudillo carismático decidía y pensaba por ellas<sup>22</sup>.

Nos parece importante destacar en la obra de Martín Barbero su fuerte interés y su aprecio hacia las culturas populares, que no le exime de ver, estudiando lo popular, las distintas contaminaciones allí presentes: en sus palabras, los “entrelazamientos de sumisiones y resistencias, de impugnaciones y complicidades”<sup>23</sup>.

Esta visión heterodoxa de lo popular, aunada a la crítica de lo que él ha denominado la “disolución de lo popular” en el marxismo ortodoxo (la negación efectuada por éste del concepto de pueblo, su reducción del mismo a proletariado y su descuido de las luchas popular-democráticas)<sup>24</sup>, ha cumplido y continúa cumpliendo una importante función crítica de los populismos o las ortodoxias clasistas que caracterizaron —y que en algunas partes aún caracterizan— a sectores significativos de las izquierdas políticas latinoamericanas, y constituye un insumo importante para la renovación de las perspectivas de pensamiento y acción política de las mismas.

Queremos referirnos ahora al trabajo del sociólogo chileno Guillermo Sunkel —influido en su formación por los estudios cultura-

---

<sup>22</sup> Sobre el aporte de Martín Barbero a los estudios sobre el populismo latinoamericano y en torno a las relecturas del fenómeno desde los estudios de comunicación-cultura, véase mi ensayo “Aspectos comunicacionales y culturales del populismo rojista en Colombia (1953-1957). Nuevas aproximaciones al populismo en América Latina”, en *Signo y Pensamiento*, N.º 29 (Bogotá: Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, segundo semestre de 1996).

<sup>23</sup> J. Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, p. 210.

<sup>24</sup> Véanse los apartes “Disolución de lo popular en el marxismo” (pp. 26-30) y “Asunción de lo popular en los movimientos anarquistas” (pp. 22-25), en J. Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*.

les británicos y por su apuesta metodológica de observar las interrelaciones entre contextos históricos, sociales y culturales y medios de comunicación de masas—, dedicado al análisis de las relaciones entre cultura popular, cultura de masas y cultura política, vistas a través de la investigación de la prensa popular de masas chilena de los años treinta a los setenta<sup>25</sup>. Su estudio de las representaciones de lo popular que distintos diarios de masas construyeron durante esos años desde sus propuestas político-discursivas, y de las sensibilidades políticas que se tejieron en la relación de esos diarios con sus audiencias, nos llama la atención no sólo sobre el papel de la prensa en la conformación de pautas colectivas de cultura política, sino además sobre aspectos centrales del proceso de configuración de la modernidad en Chile.

Un mérito importante de la investigación de Sunkel fue el de constituir uno de los trabajos pioneros en el cuestionamiento de cierta visión tradicional de las relaciones entre cultura popular y cultura de masas, que las concebía como entidades excluyentes y antinómicas. En *Razón y pasión...*, Sunkel señaló cómo en muchas de sus expresiones la cultura de masas era de hecho una forma de existencia de lo popular y para el caso concreto de la prensa popular de masas chilena mostró cómo sus formatos y convenciones discursivas se apoyaban en herencias culturales provenientes del siglo XIX, asociadas a prácticas narrativas y tradiciones de lectura colectiva en voz alta en los lugares públicos, ampliamente difundidas a nivel de los sectores populares, tales como la lira popular.

Dialogando atentamente con los escritos de García Canclini y Martín Barbero, el trabajo de Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida post-*

---

<sup>25</sup> Nos referimos a *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política* (Santiago de Chile: Ilet, 1985).

*moderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, contribuye significativamente al análisis y comprensión de la influencia de los medios en las transformaciones socioculturales contemporáneas en las grandes áreas metropolitanas de su país y de América Latina.

Muy importante nos parece su labor de explicitación y profundización del papel desempeñado por los medios y las industrias culturales en los procesos de desestructuración de las viejas culturas populares y de élite (es decir, en la transformación de las viejas culturas sociales asociadas a la clase obrera, el campesinado, la cultura de clases medias de base escolarizada o las culturas de élite ligadas a las tradiciones letradas y al culto de las bellas artes), y en la conformación de nuevas formas híbridas de culturas sociales. Esa explicitación de lo que Óscar Landi ha denominado el desordenamiento cultural introducido por los medios —que tiene que ver, además, con la comprensión de cómo han cambiado en la América Latina de los ochenta hacia acá, a la par con modificaciones estructurales en la economía, el mundo del trabajo y la oferta de empleo, las formas de mirar la realidad, la sociedad, los grupos sociales y el poder político, y cómo se han desdibujado varias de las categorías y certezas desde las cuales pensábamos hace unos pocos años el mundo, perdiendo mucha de su validez explicativa— nos parece necesaria para que nuestras sociedades puedan repensarse sobre la base de la asimilación de las transformaciones culturales que han sufrido en las últimas décadas. Repensarse re-conociéndose en aquello que permanece y lo que ha cambiado. Re-conociéndose para poder diseñar formas novedosas y adecuadas de intervención política y cultural democrática. En este sentido, la obra de Beatriz Sarlo no sólo nos ayuda a comprender los cambios ocurridos, sino que nos sugiere ideas importantes para la formulación de políticas culturales alternativas, como aquella de la inconveniencia de dejar en manos del

mercado la planificación de la sociedad que queremos, la de recuperar la función redistributiva de la escuela en nuestras sociedades y la de la conservación por la cultura letrada de funciones claves en las cuales resulta insustituible, en medio del paisaje mediático y audiovisual actualmente hegemónico.

Otro analista que nos provee de aportes importantes al respecto es Óscar Landi. Muy sugestivo nos parece su llamado a mirar las culturas políticas como combinaciones o *paquetes de géneros discursivos y estéticos*, sin centro en el clásico discurso del político:

Las culturas políticas suelen verse bajo el ángulo de las diferentes ideologías o concepciones que las tiñen, pero también definen su perfil por el conjunto de géneros que engloban en un momento dado. ¿Cuál es el género que legitima la autoridad y la decisión: el acceso dialógico a la verdad metafísica, el melodrama, el saber técnico, la conversación simpática, los principios morales o los gestos de pragmatismo? ¿Cuáles son los lenguajes apropiados: los textos escritos, la música o la imagen? En realidad, las culturas políticas siempre fueron combinaciones de géneros y lenguajes, y lo que la sociedad considera como político en un momento dado es producto de la lucha política misma. Pero en la escuela sólo nos transmitieron el género históricamente triunfante y no la mezcla y las oposiciones<sup>26</sup>.

Nos resultan también pertinentes y actuales las investigaciones de Landi acerca de las relaciones entre televisión y política (esté-

---

<sup>26</sup> Ó. Landi, "Proposiciones sobre la videopolítica" en H. Schmucler y M. C. Mata (coord.), *Política y comunicación. ¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?* (Buenos Aires: Catálogos Editora, 1992), pp. 44-45.

tica televisiva hegemónica y formas de puesta en escena de la política), sobre la influencia de la política televisiva o videopolítica en la morfología del sistema político a través de la promoción televisiva de candidaturas por fuera de los mecanismos electivos internos de los partidos (muy visible en el manejo actual del peronismo por el presidente Menem en Argentina y en el apoyo oficial al candidato presidencial “Palito” Ortega), y en torno a la capacidad que tiene hoy día la televisión de promover, en condiciones de crisis y desprestigio de los políticos profesionales, los partidos y las formas tradicionales de hacer política, la visibilidad política y la eventual elección para cargos de poder, de candidatos provenientes del mundo del deporte, la ciencia, la farándula, el periodismo y los medios de comunicación<sup>27</sup>.

Los trabajos de Landí aportan valiosos elementos de análisis para la comprensión del funcionamiento del espacio público contemporáneo en América Latina, que algunos estudiosos han denominado la nueva escena pública electrónica o el “ágora electrónico”.

Dentro del conjunto de trabajos del sociólogo de la educación, la cultura y la comunicación, José Joaquín Brunner, quisiéramos destacar su libro *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Del significativo aporte de Brunner al estudio de las relaciones entre comunicación, cultura y política en América Latina, nos parece particularmente importante su elaboración sobre el concepto de “régimen comunicativo”, por la relevancia que tal concepto tiene para el análisis político-cultural.

Para el sociólogo chileno, en cada sociedad, en íntima relación con las particularidades históricas de los procesos de construcción

---

<sup>27</sup> Véase O. Landí, *Devorárame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión* (Buenos Aires: Planeta, 1993).

de la modernidad en ella (peso mayor o menor de unas u otras instituciones públicas, aclimatación mayor o menor del ideal democrático), y en estrecha dependencia de las características definitorias de su sistema político (mayor o menor apertura, niveles altos o precarios de competitividad, grado de avance en la configuración de pautas meritocráticas, etc.), se forja un particular *régimen comunicativo*, expresivo de la experiencia histórico-política y cultural de esa comunidad nacional.

Otro trabajo de Brunner, realizado conjuntamente con Alicia Barrios y Carlos Catalán, *Chile: transformaciones culturales y modernidad*, constituye un aporte importante al estudio de los procesos de configuración de la modernidad en Chile y en América Latina, desde los años sesenta hasta nuestros días (surgimiento de las ciencias sociales como campos especializados de la producción de conocimiento, secularización, configuración de una moderna cultura cotidiana de masas, etapas y ritmos de internacionalización de la cultura, etc.), observados esos procesos desde sus desarrollos a nivel del campo cultural y sus distintos subcampos.

Por último, queremos referirnos al trabajo de Martín Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. Quisiéramos destacar en esta obra los ensayos dedicados al abordaje de la cuestión de la postmodernidad en América Latina. Nos parece importante detenernos en esa cuestión en la medida en que consideramos que en Colombia y América Latina existe un notorio maniqueísmo a la hora de abordar el debate sobre el tema, tanto desde cierto postmodernismo dogmático como desde cierta crítica esquemática al pensamiento postmoderno.

Sin embargo, y no obstante lo anterior, vemos cómo precisamente desde los estudios de comunicación y cultura en América Latina se ha venido configurando en los últimos años una reflexión

cultural de acentos postmodernos que difícilmente podríamos asociar a un mero calco del pensamiento postmoderno de los centros y que, además, parte de la crisis de las propias modernidades periféricas latinoamericanas (por darles algún nombre (que aluda a su especificidad, su originalidad y su relativa autonomía) y de los propios metarrelatos “criollos” (como el *desarrollismo* cecapalino, las diversas *revoluciones* de nuestros distintos grupos armados, nuestras diferentes variantes —liberales o marxistas— de la *razón ilustrada*), construidos —y recién erosionados en cuanto a su vigencia y su legitimidad política, social y cultural— en la región<sup>28</sup>.

Asumiendo el postmodernismo como un fenómeno no reducible “al epíteto peyorativo de moda intelectual” (visión muy extendida no sólo en los movimientos alternativos, ONGs, vertientes del movimiento popular, sino también en amplios sectores de la intelectualidad colombiana), Hopenhayn ha llamado la atención, al mismo tiempo, sobre las conexiones entre ciertas críticas postmodernas y el proyecto de hegemonía cultural de mercado. Ha indicado, por ejemplo, cómo en algunos autores la celebración de la diversidad marcha muchas veces paralela a la exaltación del mercado, la desregulación económica y la privatización; cómo a menudo ciertas críticas de las vanguardias políticas y de sus lógicas tienen por substrato real y más fuerte una crítica de la función transformadora de la política; y cómo muchas veces la crítica de las ideologías “se capitaliza en crítica al marxismo y a sus versiones humanistas-socialistas; la crítica de las utopías tiende a volcarse específicamente sobre uo-

---

<sup>28</sup> Sobre el desarrollo en América Latina de un pensamiento postmoderno propio y con niveles significativos de originalidad, véase Walter Herlinghaus y Monika Walter (editores), *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural* (Berlín: Langer Verlag, 1994).

pías igualitarias o sobre cualquier ideal desde el cual se propongan como tareas presentes mecanismos redistributivos”<sup>29</sup>.

Además de esta aproximación matizada y problematizante al pensamiento postmoderno, nos resulta muy pertinente para estos tiempos de desencanto, de fragmentación y desconcierto —y al mismo tiempo, y por ello mismo, de necesidad de reconstrucción de horizontes de futuro, utopía y esperanza— su idea de la pertinencia del “reciclaje de las energías emancipatorias” desenvueltas por los actores individuales y colectivos en las décadas anteriores, y hoy día emboladas en medio de la situación de desencanto y de repliegue político. Lo mismo podríamos decir de sus reflexiones sobre solidaridad y modernidad en el texto citado.

Hemos descrito las contribuciones de un importante grupo de analistas culturales latinoamericanos a la comprensión de los procesos políticos y político-culturales contemporáneos en la región. Un buen resumen del aporte realizado por la tradición latinoamericana de estudios de comunicación y cultura a la renovación de la mirada política sobre la sociedad lo hace Bernardo Subercaseaux, en una interesante reseña de *Culturas híbridas* de García Canclini, al describir así las recientes deconstrucciones y los desplazamientos conceptuales que van de los años sesenta a los noventa:

Atrás quedaron la teoría del imperialismo y de la colonización cultural; el estilo denunciativo focalizado en un análisis más o menos maniqueísta del componente ideológico de la cultura; la percepción de la cultura nacional como un todo orgánico articu-

---

<sup>29</sup> Martín Hopenhayn, “El debate postmoderno y la cultura del desarrollo en América Latina”, en M. Hopenhayn, *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (Santiago: FCE, 1994).



lado por las clases emergentes y el Estado; el abordaje apocalíptico (de cuño frankfurtiano) y la demonización de la industria cultural y de los medios masivos; la supeditación del cambio cultural al cambio político; las aproximaciones conspirativas que en una línea funcionalista (emisor-mensaje-receptor) percibían a la conciencia como un receptáculo inerte sujeto a toda índole de manipulaciones; la visión dual de la cultura latinoamericana (con un componente autóctono valioso y otro foráneo y espurio) y la lectura estrechamente política de la cultura popular que consideraba lo contestatario como el único modo posible de existencia de esa cultura<sup>30</sup>.

Quisiéramos agregar que en un contexto histórico como el presente —marcado en el mundo, en Colombia y América Latina por tendencias hacia un mayor reconocimiento y visibilidad de la diversidad cultural de la sociedad, cuando la política ha tenido que prescindir de sus grandes metarrelatos y de sus macrosujetos, donde ella ha perdido su anterior centralidad en la vida social<sup>31</sup>, ha dejado de expresarse prioritariamente a través de sus formas tradicionales de figuración como eran el Estado, los partidos, las ideologías, el sistema electoral y las instituciones propiamente políticas, pasando cada vez más su expresión por la problemática de las identidades culturales (étnicas, regionales, sexuales, de género, medioambientales, grupales o neotribales) y de la influencia cultural de los medios de comunicación—, los estudios culturales pueden alimentar

---

<sup>30</sup> Bernardo Subercaseaux, "Comentario a 'Consumidores y ciudadanos' de Néstor García Canclini", en *Revista de Crítica Cultural*, N.º 12 (Santiago: s. d., julio de 1996), pp. 65-67.

<sup>31</sup> Véase Norbert Lechner, "¿Por qué la política ya no es lo que fue?", en *Revista Foro*, N.º 29 (Bogotá: Foro Nacional por Colombia, mayo de 1996).

búsquedas valiosas alrededor de nuevos espacios, nuevos actores y nuevos procesos de ejercicio de ciudadanía.

Con esta valoración positiva del papel de los estudios culturales latinoamericanos, pero lejos de una visión mesiánica, queremos sugerir que una nueva –y cualitativamente más rica– politización del estudiantado universitario y otros grupos de la sociedad –ya no sobre la plataforma de ningún metarrelato o macrosujeto histórico de la emancipación, pero sí con la base del fortalecimiento de nuevas identidades socioculturales y de utopías menores con capacidad de dialogar entre sí y de tejer proyectos de incidencia fuerte en lo micro y de mediano alcance en lo macro– podría ser estimulada desde la difusión y el desarrollo de los estudios culturales.

Hay que decir, sin embargo, que si bien ha sido muy importante esa labor deconstructiva y de desbloqueo de las ciencias sociales realizada por los estudios latinoamericanos de comunicación y cultura que hemos esbozado aquí en algunas de sus direcciones y orientaciones temáticas básicas, éstos necesitan afinar sus elaboraciones más directamente políticas en procura de generar y fortalecer nuevas formas y nuevos escenarios de participación y ejercicio de la ciudadanía. Así, los estudios culturales deben tender y mantener necesarios puentes para un diálogo con los estudios políticos con miras a retomar tradiciones y viejas experiencias de ciudadanía que no se opongan o puedan articularse y retroalimentarse con sus formas más contemporáneas o *postmodernas*.

*Estudios culturales e interdisciplinariedad  
en las ciencias sociales y las humanidades*

Un efecto importante del desarrollo de los estudios culturales en América Latina es la confluencia de muy distintas disciplinas so-

ciales y humanísticas en diferentes enfoques interdisciplinarios que han enriquecido sensiblemente la posibilidad de dar cuenta de manera novedosa de los temas y problemas de la cultura contemporánea en la región. La historia intelectual personal de cada uno de los investigadores cuyo trabajo hemos aquí presentado tiene que ver con trayectorias específicas de desarrollo —a través de las investigaciones en que han participado— de experiencias y pautas de trabajo en investigación inter o transdisciplinaria.

La tradición de estudios de comunicación y cultura ha venido estimulando un diálogo más atento entre la sociología y la historia, así como entre la historia y la antropología, y propiciando ciertos desplazamientos en las tradicionales sensibilidades disciplinarias de la sociología y la antropología, que están incidiendo en redefiniciones temáticas de las apuestas teóricas y de las metodologías utilizadas por estas dos disciplinas, y en su posibilidad de confluir para dar cuenta de manera colaborativa de temas que les interesan y competen a ambas<sup>32</sup>.

Los estudios literarios en América Latina, bajo la influencia de los estudios culturales norteamericanos, del postcolonialismo, del multiculturalismo y del debate sobre postmodernidad, se han constituido en un campo interesante de diálogo interdisciplinario de la crítica literaria con la historia social y de la cultura, la antropología y la sociología de la cultura, la crítica feminista y la tradición latinoamericana de investigación en comunicación y cultura. Este pro-

---

<sup>32</sup> Acerca de estos desplazamientos y sobre las posibilidades de colaboración interdisciplinaria entre la sociología y la antropología, véase de Néstor García Canclini "Los estudios culturales de los ochenta a los noventa: perspectivas antropológicas y sociológicas", en Néstor García Canclini (comp.), *Cultura y post-política. El debate sobre la modernidad en América Latina* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995; Colección Claves de América Latina).

ceso se ha dado con distintos niveles de desarrollo en cada país, en algunos produciéndose la conversión de los estudios literarios en estudios culturales, en otros planteándose resistencias a esa posibilidad, cuestionándose la conveniencia o inconveniencia de esa transición, y polemizando en torno a la especificidad y naturaleza de los estudios literarios y los límites de su interdisciplinariedad<sup>33</sup>.

Como lo hemos mostrado a lo largo de este trabajo, los estudios culturales latinoamericanos han tendido importantes puentes con los estudios políticos o por lo menos han tratado de dar cuenta de innumerables fenómenos, temas y problemas políticos desde el estudio de la cultura y la comunicación masiva. Aspectos relevantes de la cultura política de las sociedades de la región han sido trabajados y su comprensión enriquecida por los análisis provenientes de este campo de estudios. Llama la atención en este sentido que, en el artículo introductorio a su texto *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Hermann Herlinghaus y Mónica Walter se refieran a la configuración en América Latina de una *politología cultural*<sup>34</sup>.

Queremos anotar también que el crecimiento del interés académico por la teoría de la recepción (gracias a los trabajos de David Morley y de otros, en Europa, y de Guillermo Orozco en México)

---

<sup>33</sup> Sobre el debate acerca de los estudios literarios en Colombia puede verse el N° 28, monográfico, de la revista *Téxto y Contexto* (Bogotá: Universidad de los Andes, Departamento de Filosofía y Letras, septiembre-diciembre de 1995), editado por Monserrat Ordóñez y Claudia Montilla y dedicado al tema "Estudios literarios: relecturas, imaginación y resistencia".

<sup>34</sup> Hermann Herlinghaus y Mónica Walter, "'Modernidad periférica' *versus* 'proyecto de la modernidad': Experiencias epistemológicas para una reformulación de lo 'post' moderno desde América Latina", en H. Herlinghaus y M. Walter, *op. cit.*, p. 29.

podría incidir notablemente en una mayor apertura de las disciplinas sociales a los estudios de comunicación y cultura y en un enriquecimiento de sus perspectivas teóricas e interpretativas del juego político, social y cultural en las sociedades contemporáneas.

Para concluir este aparte, digamos que no sin resistencias se llevan a cabo estos encuentros interdisciplinarios y estas nuevas formas de investigación en los bordes o las fronteras de las disciplinas. Proviene a veces de los sectarismos profesionales y disciplinarios, de herencias generacionales, de la formación en rígidas escuelas o de conservatismos personales, pero también, en otras ocasiones, de una conciencia legítima de los riesgos de dispersión que se corren en las investigaciones interdisciplinarias y de reflexiones muy válidas sobre la necesidad de cierto centramiento disciplinar que imponga unos límites a la proyección interdisciplinaria.

### *Consideraciones finales a título de conclusión*

El desarrollo actual de los estudios culturales en varios países de la región muestra avances importantes en el estudio de los procesos de construcción de la modernidad política y cultural y de las especificidades y diversas trayectorias nacionales. Sobre la base de estos desarrollos académicos pueden intentarse hoy día esfuerzos de investigación en historia cultural y político-cultural comparada que redunden en un mejor conocimiento de nuestras modernidades latinoamericanas y, en general, del desarrollo histórico-político y cultural de la región.

No obstante la riqueza de los aportes de la reflexión adelantada en América Latina desde los estudios culturales, y especialmente desde los estudios de comunicación y cultura a la renovación de las miradas sobre la política, nos parece que ellos constituyen hoy día

—en sus posibilidades de articulación creativa con propuestas alternativas desde las universidades, los movimientos políticos y sectores del movimiento popular— más una promesa que una realidad. Pensamos que se requieren traductores, intermediarios o mediadores culturales que desempeñen un papel de difusión y discusión de estas nuevas perspectivas a nivel de grupos populares, sectores del magisterio, ONGs, programas de educación de adultos, movimientos de izquierda en proceso de transformación de su cultura política y otros potenciales participantes de esfuerzos de renovación del pensamiento y la acción política democrática y alternativa.

Al mismo tiempo, nos parece que resulta necesario desarrollar desde los estudios culturales una elaboración mayor y más cualificada de los procesos de ciudadanía y participación de la sociedad civil tanto en la formulación de demandas como en la construcción de nuevas formas y escenarios de democracia comunicativa. Con independencia de la valiosa labor deconstructiva llevada a cabo por los estudios culturales, se requiere hoy día desarrollar una capacidad de diseño de políticas culturales y comunicativas democráticas que permitan a los diferentes grupos sociales interesados incidir en la orientación del desarrollo económico, político, social y cultural. Para lograrlo se hace necesario estimular desde la academia un diálogo más atento entre los estudios culturales y los estudios políticos, así como el desarrollo de elaboraciones sobre los aspectos culturales y comunicativos de la democracia que, paradójicamente —sobre todo los comunicativos—, sólo muy recientemente han empezado a ser objeto de interés académico y ciudadano por parte de las facultades o departamentos de ciencia política en muchos países de la región.

Hallamos conveniente que, además de la difusión de los desplazamientos teóricos y conceptuales realizados desde los estudios

culturales, se fomente el desarrollo de investigaciones empíricas sobre consumo cultural y usos sociales de bienes simbólicos, relaciones entre política y televisión, medios y opinión pública, estudios de producción y de recepción de noticieros y otros géneros radiofónicos y televisivos, que redunden en un mejor conocimiento de las relaciones de los medios con la realidad y de la sociedad con los medios.

Finalmente, consideramos que es pertinente mantener y mejorar los diálogos e intercambios entre las distintas vertientes y los autores participantes en la elaboración intelectual desde los estudios culturales latinoamericanos, con miras a nutrirse de las diversas experiencias nacionales, fortaleciendo a un tiempo la interlocución con los estudios culturales ingleses, norteamericanos y europeos. Sería importante que estos intercambios abordaran las particularidades de los contextos políticos, económicos, sociales e institucionales en los que se desenvuelven las actividades de investigación que desarrollamos; los niveles de incidencia política y social de los estudios culturales en los distintos contextos nacionales; la relación de los mismos con la docencia secundaria y universitaria; así como la articulación de la investigación teórica con el desarrollo de las metodologías y la investigación empírica.

## Radio informativa y participación ciudadana

*Ana María Lalinde*

Quiero comenzar esta ponencia aclarando que el título no corresponde necesariamente al contenido. O más bien sí, pero en forma diferente de lo que se pensaba en primer lugar cuando se relacionan los medios con la formación ciudadana. Ya sea concebidos como meros instrumentos o como espacios de participación y de constitución de la ciudadanía, la relación que se establece generalmente es la de ubicar a grupos organizados de la sociedad civil, organizaciones no gubernamentales, comunidades barriales u otras formas de organización, que utilizan la mediación radiofónica como formas de participación política y social. Espacios en donde, por lo general, existen “proyectos” sociales de base que se materializan o que ven salidas de difusión y participación a través (o alrededor) de la radio. Me refiero a experiencias del tipo de las radios comunitarias, las radios escolares o, incluso, radios clandestinas que responden a estos objetivos.

La reflexión que me propongo realizar está más bien encaminada a mirar hacia la radio comercial e informativa; aquella a la que los académicos y planeadores de la comunicación no le vemos futuro, a no ser el de seguir las lógicas del mercado. Y me quiero referir a esta radio porque, sin demeritar el trabajo de esas otras experiencias que mencionaba antes, es la que llega prioritariamente a eso que llamamos “gran público”: gran público “inerte” frente



a los medios e incapacitado muchas veces para organizarse o para siquiera conocer y defender sus derechos y obligaciones como ciudadanos, esa gente no organizada, abstencionista, indiferente e indolente frente a lo que ocurre. Sin tener en cuenta por ahora la vitalidad propia que supone la recepción, quiero imaginar al público que se ve literalmente “bombardeado” por la información radial, imaginar a los espectadores que desde sus casas, sus trabajos o mientras se desplazan, asisten al espectáculo de las noticias anonadados por lo que sale desde sus receptores de radio, y quiero imaginar también a una radio que siguiendo las lógicas del mercado —por esto o a pesar de esto— vehiculan una imagen de país, una imagen de ciudadanía y una forma de convocatoria que, buena o mala, es convocatoria al fin.

Intentar relacionar ambos elementos, radio comercial y formación ciudadana, parece una contradicción. No trataré de superarla pero sí, al menos, de matizarla. Finalmente, se trata de un ejercicio intelectual interesante: imaginar cómo sería la radio informativa comercial en una hipotética e ideal sociedad democrática en la cual los medios de comunicación cumplieran con la función social de ser verdaderos intermediarios entre el poder o los poderes y la gente común. El ejercicio intelectual consistirá en intentar aproximarme a un diagnóstico de la radio informativa actual y, en este diagnóstico, verificar algunos avances hacia ese hipotético mundo posible y, evidentemente, algunos atrasos que posiblemente son más.

No es éste el lugar para reconstruir la historia de la radio colombiana. Sin embargo, bástenos decir que este medio ingresó al país a principios de la década de los años treinta y que llegó de la mano del modelo norteamericano de radiodifusión comercial. Es decir, frente a los dos modelos imperantes, la explotación privada y el control estatal, la radio colombiana optó por el primero. Este

modelo fue el que permitió que esta industria se expandiera de forma acelerada y que encontrara las formas de sofisticación empresarial que hoy conocemos.

A pesar de que la legislación radial consagra la propiedad estatal de las frecuencias, el sistema de concesión caracterizaría a la radio como una empresa privada. En términos comparativos con la prensa y la televisión, este particular proceso de desarrollo y consolidación del medio le ha permitido actuar, si se quiere, con mucha más independencia. Por un lado, frente a la prensa sus vínculos políticos —aunque presentes— han sido mucho menos evidentes y actuantes. Apenas ahora empieza públicamente a entenderse la radio como botín y bastión político. Por otro lado, frente a la televisión, el control estatal ejercido sobre aquélla ha sido menos incisivo y regular que sobre ésta.

En términos generales, la forma como la radio se impuso en nuestro país, y el impulso que los gobiernos de estos primeros años de la radio dieron a la industrial, permitieron una rápida comercialización, tecnificación y definición organizacional<sup>1</sup>. A pesar del papel fundamental que los historiadores del medio le asignan en momentos de crisis política, como es el caso del conflicto con Perú, muy en sus inicios (1932), y el mucho más evidente alrededor del 9 de abril de 1948 y en los años siguientes y, más cercanamente, en los años en los que fueron más fuertes los actos narcoterroristas, la radio ha sido considerada como el medio comercial por excelencia. Alrededor de él se gestó el sistema de “cadenas” y a partir de él los grupos económicos ingresaron a los medios de comunicación y, en general, a la industria de las telecomunicaciones.

---

<sup>1</sup> Cf. Reynaldo Pareja, *Historia de la radio en Colombia* (Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación Social, 1984).

Para 1995, por ejemplo, la inversión publicitaria de la radio no fue la primera, pero sí la segunda: después de *El Tiempo*, aparece RCN con datos consolidados para radio y televisión; y, en tercer lugar, Caracol Radio, con ventas netas de 52.981 millones de pesos<sup>2</sup>. Para el período que va de enero a mayo de este año, la inversión publicitaria por medios pone a la radio en segundo lugar, con cerca de 198 mil millones de pesos. En primer lugar está la televisión, con 570 mil millones. Después de la radio, están la prensa, la televisión regional y las revistas<sup>3</sup>. En 1997, sin contar aún las frecuencias recién asignadas y las que faltan por asignar, y sin incluir las frecuencias de radio comunitaria, existen 636 emisoras<sup>4</sup> en el país. Así, mal contadas, existe una emisora por cada cuarenta y ocho mil habitantes. De ese total, más de la mitad pertenecen (o están afiliadas) a las tres cadenas más grandes: RCN, Caracol y Todelar. Contando las 123 que son comercializadas por Mejía y Asociados, tendríamos 480 emisoras pertenecientes de alguna forma a cadenas, y el resto, 156, propiedad de pequeñas cadenas como Melodía, Super, William Vinasco o independientes<sup>5</sup>.

La radio colombiana se ha transformado radicalmente en los últimos quince o veinte años. Para empezar, de 1977 a hoy, se ha duplicado el número de emisoras y se ha concentrado la propiedad, tendencia que parece continuará —a pesar del esfuerzo del gobierno actual por “democratizar” los medios—.

---

<sup>2</sup> Cf. “Los grandes comunicadores”, en *Revista Dinero*, N.º 39 (Bogotá: septiembre de 1996).

Datos obtenidos de la revista *Publicidad & Mercado*, N.º 198 (Bogotá: julio de 1997).

<sup>3</sup> Datos obtenidos del *ABC Publicitario 97-98* (Bogotá: Publicaciones Publicitarias Colombianas, 1997).

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

De una radio reclusa en los rincones familiares, en la que lo “privado” era reencontrado a través del entretenimiento y la “cultura”, pasamos a un medio volcado totalmente hacia lo “público” y la programación informativa actual así lo evidencia.

### *La programación radial*

De acuerdo con la programación, podríamos afirmar que la radio colombiana ha pasado por cuatro etapas más o menos distinguibles. En sus primeros años, cuando la propiedad aún se diluía en familias dispersas y “quijotes” de la radiodifusión, la programación, en general, estuvo más orientada hacia lo que podría llamarse “programación cultural”: música clásica, teleteatros, poesía y programas religiosos, más relacionada con los gustos y educación de sus dueños que con cierta comprensión de los públicos.

Una vez consolidado el medio como comercial en las décadas de los años cuarenta y cincuenta, la programación se orientó más hacia públicos populares y urbanos. La radio nació y se consolidó en un momento en el que la industria necesitaba la ampliación de mercados nacionales. Así, al medio le correspondió el papel de servir de instrumento divulgativo para esta ampliación. Pero definitivamente esta ampliación de mercados y el “introducir a un país a la modernidad” no es sólo cuestión de economía, es también un proyecto político y cultural. Al respecto, Jesús Martín Barbero afirma:

El concepto de modernización que sostiene el proyecto de construcción de naciones modernas en los años treinta articula un movimiento económico —entrada de las economías nacionales a formar parte del mercado internacional— a un proyecto claramente político: construirlas en naciones mediante la creación de una

cultura nacional, de una sensibilidad o, en términos de ese tiempo, de un “sentimiento nacional”. El alcance y el sentido de las tecnologías de comunicación, su relación con la cultura de ese momento, remiten entonces al movimiento social que da origen al proyecto populista: la aparición en la escena social de las masas urbanas. Pues las masas serán constituidas en sujeto social justamente a partir de la idea de “nación”, se reconocen y son el contenido de aquel nuevo sujeto de lo social que es lo nacional<sup>6</sup>.

La programación, en consecuencia con ese proyecto, posibilitó el paso de culturas rurales a culturas urbanas, dando comienzo a ese “sentimiento nacional” convertido en cotidianidad. Aparecieron entonces los radioteatros fortalecidos y su género hermano, las radionovelas, los programas *en vivo*, como los concursos y los musicales, los consultorios sentimentales y los servicios de transcripción ofrecidos por embajadas extranjeras. Es aquí donde la radio familiar se fortifica en los espacios privados de la vida cotidiana y, además de entretener, conecta a la gente con el mundo que la rodea. En términos de propiedad, es esta etapa la que permite comenzar a distinguir la tendencia que se fortalecerá años después con la aparición del sistema de cadenas, cuando se funden Caracol y RCN y, un poco más tarde, Todelar.

La tercera etapa que mencionamos antes comienza con el auge de la televisión en los años setenta y viene a consolidarse en la década de los setenta. Podríamos identificarla como una búsqueda de identidad propia en la medida en que la televisión empieza a ganar

---

<sup>6</sup> Jesús Martín Barbero, “Nuevas tecnologías y procesos de transformación cultural”, en *Signo y Pensamiento*, N.º 10 (Bogotá: Universidad Javeriana, primer semestre de 1987).

espacios de tiempo libre y ocio que antes fueron propiedad de la radio y, lo que es más importante, a desplazar gran parte de la inversión publicitaria hacia el nuevo medio. Los primeros síntomas de la especialización y la segmentación de públicos comienzan a aparecer: emisoras musicales y emisoras llamadas “básicas” que aún continúan con programación familiar: concursos, musicales, radio-noticieros y dos géneros que se consolidan en esta época, los humorísticos y los deportivos. Se aprovechan fundamentalmente dos características del medio: la instantaneidad y el fácil acceso. Las transmisiones deportivas –la Vuelta a Colombia–, idea original de RCN, captaron una nueva audiencia y le dieron un nuevo impulso a la comercialización. Además, la imagen del “transistor” llegó a ser familiar para todos: la radio es el medio que se “transporta” con uno.

La cuarta etapa, 1970-1990, coincide con el ingreso de los grupos económicos a la radio y con el viraje definitivo de la radio hacia la empresa privada y la venta de las frecuencias y los equipos de Radio Sutatenza a Caracol, en abril de 1989. La radiodifusión registra en estos años un amplio incremento en muchos niveles. Las cadenas se consolidan estructuralmente, se verifican crecimientos importantes a nivel de financiación y comercialización; la infraestructura crece y la programación se fortalece siguiendo las directrices manejadas hasta el momento de acuerdo con la estratificación de públicos que empiezan a definir los estudios de sintonía. Sin embargo, los cambios más significativos se evidencian a nivel de la estructura de los contenidos que se trabajan a partir de entonces. Son tres los ejes de la programación radial: noticias, música y deportes. A partir de ellos, la radio se especializa y se segmenta y hoy las cadenas radiales, en especial las grandes, edifican su estructura organizacional en sistemas que corresponden a esta tendencia.

*El filón noticioso*

Desde el comienzo de los años ochenta las cadenas radiales –y dejó voluntariamente de lado en este análisis la programación de las emisoras independientes de provincia– presentan una tendencia clarísima a la especialización en el área de la información noticiosa. Especialización que implica interés prioritario por el periodismo radial y por la tecnología informativa. Esta etapa de búsqueda de una identidad específica en el medio radial y en el ámbito general de los medios masivos coincide con el surgimiento del programa “6 a.m. a 9 a.m.” y con el ingreso de Yamid Amat a la Dirección Nacional de Noticias de Caracol, en septiembre de 1979.

Lo que se rompe con la aparición de “6 a.m. a 9 a.m.” es el estilo con que el mundo venía entendiéndose en la radio colombiana. Se podría hablar de apertura y flexibilidad en el manejo de la información. Hasta ese momento, el género informativo se trabajó con noticieros, es decir, locutores, lectores de noticias redactadas por los periodistas. Con el radioperiódico, los periodistas ingresan a las cabinas de transmisión, comentan la información, realizan entrevistas al aire, se ríen, dejan entrever sus sensibilidades políticas y permiten, en fin, que el mundo entre por los micrófonos.

El *rating* se dispara y comienza la ya legendaria “guerra de las cadenas”. Esta competencia hace posible, no sólo para Caracol sino también para las demás cadenas, la consolidación de la especificidad radial de lo noticioso. Las emisoras alcanzan unos niveles enormes en lo que a tecnología y recursos periodísticos se refiere. Hoy en día los sistemas básicos de las cadenas dedican cerca del cincuenta por ciento de su programación diaria a las noticias bajo diferentes formatos: radioperiódicos, informativos, resúmenes noticiosos, extras y programas de opinión. Y sólo por esta trayectoria, es posi-

ble encontrar un sistema informativo como Radionet, dedicado las veinticuatro horas a la información. Los niveles de cubrimiento son tales que para el común de los colombianos se ensanchan en términos reales de inmediatez, de cotidianidad y de “uso” las fronteras del mundo local, regional y nacional, para alcanzar instancias amplísimas por fuera de su contexto específico, y el ámbito internacional se hace cercano por la tecnología radial. Sin temor, podría afirmarse entonces que Caracol, inicialmente, y las demás cadenas después, amplían con la información noticiosa nuestros linderos de conocimiento. Múltiples ejemplos de ello los encontramos en los acontecimientos “significativos” que la radio cubre en esos años<sup>7</sup>.

La radio activa, entonces, mediaciones singulares entre los espacios micro y macro de nuestra sociedad. Ella misma entra a suscitar las “interacciones de mundos separados”: interacciones entre el espacio de la vida cotidiana de los radioescuchas y el espacio de la “vida nacional” económica y política. Los medios masivos, y la radio en particular, entran a cumplir un papel importante si consideramos este nuevo elemento dentro del conjunto de las movilizaciones sociales, en donde los mecanismos del control social y las solidaridades ligadas a los sentimientos comunitarios ya no funcionan como antes.

En una sociedad como la nuestra, en que la distancia entre las instituciones políticas y el tejido social es cada vez más profunda,

la radio y la televisión acaban siendo el dispositivo de comunicación capaz de ofrecer formas de contrarrestar el aislamiento

---

<sup>7</sup> Ana María Lalinde, *Radio y cultura profesional. La producción de noticias en Caracol Radio* (Bogotá: Universidad Javeriana-Colciencias, 1992; informe final de investigación), p. 24.



de las poblaciones marginadas estableciendo vínculos culturales comunes a la mayoría de la población, lo que en Colombia se ha visto reforzado en los últimos años por una especial complicidad entre medios y *miedos*<sup>8</sup>.

### *La mediatización de la política*

Es ya un lugar común afirmar que la política esta mediatizada. Mediatizada en varios sentidos: en el reconocimiento de la centralidad que los medios de comunicación adquieren en las prácticas políticas, en la referencia a la influencias que éstos ejercen en los procesos electorales, en la denuncia de las prácticas manipuladoras que el poder realiza para ubicar temas y personajes a través de los medios y finalmente, también, en el descubrimiento de formas novedosas democráticas que favorecen el diálogo y la pluralidad. Para los fines que perseguimos, utilizaremos el sentido que asigna a esta afirmación María Cristina Mata, quien retomando a Guillermo Sunkel dice:

En términos globales, por *mediatización de la política* se entiende el proceso en (y por) el cual los medios de comunicación masivos —preferentemente los que emplean tecnología audiovisual e informática— imponen crecientemente su lógica en la construcción de la realidad política<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Jesús Martín Barbero, "Comunicación y ciudad. Sensibilidades, paradigmas, escenarios", en E. Giraldo y E. Vivíescas (comp.), *Pensar la ciudad* (Bogotá: Tercer Mundo, 1996), p. 63.

<sup>9</sup> Cf. María Cristina Mata, "Entre la plaza y la platea", en *Política y comunicación* (Buenos Aires: Universidad de Córdoba, 1992), p. 65.

Lo anterior significa por lo menos tres cosas, según Mata<sup>10</sup>:

—Que los medios son los principales mediadores entre los espacios clásicos de la política —gobierno, congreso, partidos— y la ciudadanía, transformada en público. Mediación entendida como mecanismo de establecimiento de lazos y relaciones entre actores y estructuras sociales alejadas de la vida cotidiana.

—Que la mediatización significa la construcción de nuevos espacios de procesamiento, debate y legitimación de las ideas políticas a través de estrategias emparentadas no tanto con las formas de argumentación racional propias de la política clásica, como con la adhesión afectiva emocional. En los medios, los actores políticos clásicos compiten con actores del espectáculo, hecho que los obliga a transformar su discurso tradicional por otro que podríamos adjectivar como “intimista”.

—Y, por último, que la mediatización de la política significa que, en un mundo continuamente complejizado, los medios permiten a ese gran público acercarse a la complejidad proveyéndoles de una “carta de navegación” para entender lo que sucede más allá de las cuatro paredes e, incluso, para entender y poner en contexto su propio mundo privado.

En relación con la información radial que nos ocupa, de este nuevo panorama mediático pueden extraerse tres consecuencias fundamentales en lo que tiene que ver con la constitución de actores sociales y con la definición de la “ciudadanía”. En primer lugar, una de las características de ese espacio público constituido por la radio es la relación que se establece con el poder. En la radio se define mucha parte del marco de interpretación del mundo y se construye ese puente intangible que nos conecta con las grandes

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 66 ss.

decisiones. Mirado desde la recepción, como lo afirma María Cristina Mata, la radio-necesidad, en sentido informativo, es un invento moderno que “como nueva racionalidad hace de la información el instrumentos de un saber que ilusoriamente transparenta el mundo del poder de cuyas decisiones se depende. Y es moderno en términos de agenda comunicativa: única posibilidad de ‘no quedar al margen’ de lo que ocurre; de esa realidad cada vez más fabricada en los medios y de los cuales depende toda posibilidad de legitimación social”<sup>11</sup>. Mirado desde la producción, la relación con el poder es lo que justifica y avala su capacidad de legitimar el orden de cosas. Los periodistas y productores radiales viven en función de entrevistar celebridades y acercarse así al lugar de las decisiones.

El género informativo –las noticias, los radioperiódicos, los programas de opinión– es el escenario perfecto para ello. En la radio colombiana cada vez menos aparece el hombre y la mujer de la calle como protagonistas de la noticia. Sólo existen cuando se suman. En 1992, cuando un equipo de la Facultad de Comunicación de la Universidad Javeriana hizo una investigación sobre las prácticas productivas de la información en Caracol Radio<sup>12</sup>, el periodista judicial nos comentó que en ese momento nadie se interesaba por el “muertico de la esquina”. “Tiene que ser alguien importante –me decía–, no cualquiera puede aparecer en la radio”. Por su parte, otra periodista del grupo me comentaba que, tristemente, en Caracol empezaba a clasificarse como noticia una masacre de ocho para arriba. Los protagonistas siempre serán los funcionarios públicos y los grandes eventos que generan rupturas en la vida social: la

---

<sup>11</sup> María Cristina Mata, “Radio: memorias de la recepción”, en *Diálogos de la Comunicación*, N.º 30 (Lima: Felafacs, junio de 1991), p. 48.

<sup>12</sup> Ana María Lalinde, *op. cit.*

agenda pública actual la constituye la permanente crisis política; la corrupción, la violencia en todas sus manifestaciones, las relaciones siempre conflictivas con Estados Unidos y los hechos que suscita el negocio del narcotráfico. Si bien, en general, la gente del común no es noticia, es evidente que los medios acercan el mundo de las grandes decisiones al mundo de la vida cotidiana, haciéndonos partícipes, de una u otra forma, del poder y de las decisiones.

En segundo lugar, fue en la radio, a partir de la generalización del formato radioperiódico, que la política se consolidó como espectáculo. Quien no aparecía en su momento en “6 a.m. a 9 a.m.”, y no aparece hoy en Radionet, “La F.M.”, “Viva F.M.” o los clásicos radioperiódicos de RCN y Caracol, no existe políticamente. El ser entrevistado por Julio Sánchez Cristo, Juan Gossaín, Darío Arizmendi o Yamid Amat es el reconocimiento público de legitimidad social. Pero aparecer en radio, y hoy también en televisión, tiene un costo político: el de transformar la relación vertical del discurso político en una relación horizontal en la que prácticamente el político se ve inerme frente al periodista, expuesto como está a “cualquier pregunta”. Hay, sin duda, un cambio de estrategia: los medios endiosan pero también acercan y desnudan, y los políticos han tenido que aprender la lección. Una lección que los ha expuesto a jugar el juego del espectáculo; lección que aprendió y entendió bien Antanas Mockus y que los políticos y administradores del gobierno también empiezan a comprender.

El exponerse a ser entrevistados por la caricatura de sí mismos a través de la imitación que hace Jaime Garzón en Radionet por ejemplo, o las sátiras de Tola y Maruja en RCN, o las preguntas indiscretas y agresivas de Jaime Sánchez Cristo, o las imitaciones y las exageraciones de “La Luciérnaga” de Caracol o, más allá, los comentarios irrespetuosos y anárquicos de programas como “La

Locomotora” en las radios juveniles, representan sin duda una profunda transformación en la forma de entender la política y de hacer política. Puede ser una estrategia comercial, puede ser la lenta imposición del periodismo *light*, pero aparejado a esto se trata de comprender que los escenarios tradicionales de la política se han transformado. Y en Colombia fue la radio, antes que la televisión, la que propició el cambio.

En tercer lugar, en Colombia la radio fue el primer medio que nos acercó al mundo proveyéndonos de un “marco interpretativo” compartido masivamente. Constituye hoy día, también, una “ventana” y un escenario para los acontecimientos mundiales, nacionales y locales. Gran parte de la información que recibe la gente a diario a través de la radio tiene una utilidad práctica en la vida cotidiana. Desde los “trancones” de tránsito y la decisión de moverse o no de su casa, hasta las declaraciones del narcotraficante de turno que le permiten, mal que bien, armarse una idea del país en el que vive. Por la radio se han expresado también las ideas sobre la ciudadanía, se han reivindicado derechos frente a la administración pública, se han explicado y reforzado obligaciones ciudadanas como el voto, por ejemplo. La radio atomiza, pero también ofrece conocimiento útil; descontextualiza, pero ofrece también elementos de juicio; desinforma, pero también ofrece pautas de comportamiento; hace que la gente viva en un mundo ficticio, pero también aterriza a esa misma gente y le ayuda a moverse en un mundo y en un país cada vez más complejo, ofreciéndole “claves de lectura”.

### *La radio y la participación ciudadana*

Si bien los medios en general, y la radio en particular, generan una ficción de participación, abren también espacios de interpelación

que los canales políticos tradicionales no ofrecen. Por una parte, los medios posibilitan el *no lugar*:

ese espacio en que los individuos son liberados de toda carga de identidad interpeladora y exigidos únicamente de interacción con informaciones o textos. Es lo que vive el comprador en el supermercado o el pasajero en el aeropuerto, donde el texto informativo o publicitario lo va guiando de una punta a la otra sin necesidad de intercambiar una palabra durante horas<sup>13</sup>.

Es esa misma relación la que se establece con los medios: sólo es necesario, para “estar en el mundo y ser buen ciudadano”, el estar conectado a los medios. En nuestras sociedades el estar informado es participar. En este sentido, los informativos radiales cumplirían con el deber social de mantener informada a la gente y la gente cumpliría con el deber ciudadano de estar informada.

La radio, como los demás medios, generaliza esa falacia de identificar a la opinión pública con la opinión del público. A través de encuestas callejeras o de las líneas abiertas, los ciudadanos nos vemos interpelados como colectivo a través de la opinión de unos cuantos. “Todos los colombianos opinan que...”, “las mujeres colombianas afirman...”, son frases que cotidianamente nos llegan sobre los temas más disímiles: preferencias electorales, opinión sobre los servicios públicos, sexo, comidas o diversiones. Al mismo tiempo, los periodistas y conductores de los programas informativos asumen el papel de intermediarios y de voceros de los ciudadanos del común. Querámoslo o no, estemos de acuerdo o no, el

---

<sup>13</sup> Jesús Martín Barbero, “Comunicación y ciudad. Sensibilidades, paradigmas, escenarios”, *op. cit.*, p. 63.

periodista abre una conversación sobre el sentido de lo social; una conversación en la que también participa la gente.

Sin embargo, la otra cara de la moneda es la que paradójicamente pone a la radio como el medio que mejor entiende la participación. Participación en un sentido restringido y, en cierta medida, falso, pero participación al fin. A la radio se llama cuando se está furioso, cuando se quiere saber algo en particular, cuando se quiere denunciar la indolencia de las autoridades frente a los problemas locales, en fin, cuando existe el sentimiento de que no es suficiente escuchar, sino que es necesario “decir públicamente que se está ahí”, que se está presente como individuo y que se está preocupado por lo que ocurre. Aquí otra vez el discurso reemplaza a la acción. Los discursos que circulan de doble vía, los que escuchamos y los que individualmente prolongamos a través de los medios, reemplazan toda posibilidad de acción y de intervención.

En este aspecto, los ciudadanos, en cuanto receptores y consumidores, nos hallamos expuestos más a la política narrada y discursiva que a la política actuante manifiesta. Este hecho, de plano, tiende a desmovilizar cualquier intento de participación ciudadana, pero, al mismo tiempo, representa uno de los “agujeros” que el sistema deja y los cuales habría que explorar y estudiar con más cuidado.

Asumiendo como positivo o negativo la participación del público en la radio, ésta es un hecho que ha transformado de plano la producción en el medio<sup>14</sup>. Para empezar, ha traído sustanciales modificaciones en el lenguaje radial, adquiriendo éste un tono más coloquial y descomplicado que antes. Luego, no se trataría sólo de

---

<sup>14</sup> Cf. Helena Pnilla, “Periodismo y participación cívica”, en *Contribuciones*, N° 2 (Buenos Aires: Ciedla, Fundación Konrad Adenauer, 1996), pp. 47-54.

formas y contenidos, sino de la profunda transformación en el tipo de relación que se establece entre medios y públicos: la posibilidad de acceso genera nuevas relaciones sociales y nuevas demandas de las que los medios son receptoras también. Finalmente, amarrado al punto anterior, la radio es quizá el medio que más cercanamente se encuentra de su público y eso, mal que bien, la obliga a replantear cotidianamente su relación con ese público al que se dirige.

### *Final*

Entendiendo el concepto de ciudadanía como “la reivindicación y el reconocimiento de derechos y deberes de un sujeto frente a un poder”<sup>15</sup>, y asumiendo que los ámbitos de la sociedad son múltiples espacios en los que se puede constituir el sujeto, así como son múltiples también los focos de poder que controlan esa posibilidad, “estamos en presencia de una redefinición de la ciudadanía en términos de múltiples campos de ejercicio (...): en todo ámbito donde se establecen relaciones sociales entre un poder y la gente, estamos en presencia de ámbitos de ciudadanía real o potencial”<sup>16</sup>. Se habla de ser sujeto en un determinado ámbito, sea éste político, económico, educativo, cultural, generacional, sexual, etc.

Siguiendo la argumentación de Manuel Antonio Garretón<sup>17</sup>, en este sentido, el campo de los medios de comunicación es también campo de expresión de la ciudadanía. A través de ellos se reco-

---

<sup>15</sup> Manuel Antonio Garretón, “Democracia ciudadana y medios de comunicación”, en Varios autores, *Los medios: nuevas plazas para la democracia* (Lima: Calandria, 1995), p. 102.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*



nocen y valoran formas de relación con los poderes y se reconfiguran libertades, igualdades y calidad de vida. Ellos, asimismo, son controladores de otras relaciones de poder, constituyéndose en instrumentos de ejercicio de ciudadanía. Y, finalmente, ellos mismos son espacio de ejercicio de la ciudadanía en tanto se constituyen en poder en relación con la gente.

Empezar a reconocer esta relación es empezar a reconocer que la radio comercial puede constituirse también en un espacio de participación ciudadana. Esto sólo es posible en tanto se replantee la relación del público con la radio y se comience a demandar de ella, como ahora se empieza a demandar de la televisión. De la misma forma como se hacen debates ciudadanos sobre la violencia y el sexo en televisión, es ya hora de comenzar a plantear debates sobre lo que nos llega por la radio. Y es también el momento de reconocer y de aprovechar esos agujeros que el sistema comercial deja para que la ciudadanía se cuele.

