

Night of cultural dead.

Estudios culturales y estrategias de análisis a fin de siglo

Ángel Octavio Álvarez Solís*

Universidad Autónoma Metropolitana, México

Resumen: En este texto pondré en discusión la línea de investigación interdisciplinaria conocida como *Estudios Culturales (Cultural Studies)*, especialmente me interesa realizar un ‘análisis cultural’ de este tipo de estudios para mostrar la génesis, los fundamentos y algunos de los posibles riesgos en los que puede incurrir este tipo de análisis. La estrategia de argumentación que empleo es la siguiente. En primer lugar señalo en qué medida los estudios culturales son producto del horizonte comprensivo de la cultura pop del siglo XX. Por último, intento precisar los límites y alcances del análisis cultural en el tratamiento de determinados productos y prácticas culturales.

Palabras clave: cultura pop, explicación, análisis cultural, sociedad de consumo, práctica social, Estudios culturales, crítica marxista.

Abstract: In this paper my interest is to make a ‘cultural analysis’ of the denominated ‘Cultural Studies’ to show the genesis, the foundations and some of the possible risks which this type of analysis can incur. The argumentation strategy that use is the following one. First I indicate to what extent the cultural studies are product of the comprehensive horizon of the pop culture of century XX. Finally, attempt to need the limits and reaches the cultural analysis in the treatment of certain products and cultural practices.

Key Words: pop culture, explication, cultural analysis, society of merchandise, social practices, Cultural Studies, Marxism criticism.

“La ‘cultura’ viene a ser todos aquellos patrones de organización, aquellas formas características de la energía humana que pueden ser detectadas revelándose en inesperadas identidades y correspondencias, así como en discontinuidades de tipo imprevisto.”

Stuart May

“A veces se puede aprender más de Hollywood que de un análisis sociológico profundo de nuestras sociedades.”

Slavoj Zizek

* Coordinación General del Posgrado en Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, Edificio F, Cubículo 202, Av. San Rafael Atlixco, 186. Col. Vicentina, C.P. 09340, Iztapalapa, México D.F.; angeluscortesano@hotmail.com

Los ‘Estudios culturales’ resurgen actualmente en los departamentos de Humanidades y centros de crítica literaria de los Estados Unidos acompañados de disciplinas o marcos de investigación afines como son la historia cultural, los estudios postcoloniales, la semiótica de la cultura y las antropologías urbanas. No cabe duda que, hoy en día, los estudios culturales constituyen una fructífera línea de investigación particularmente en el ámbito americano y anglosajón; sin embargo, su relativo “éxito editorial” únicamente puede ser explicable si tomamos en cuenta el tipo de objetos que analiza, los métodos de que se nutre y el tipo de explicaciones que ofrece a determinados campos de estudio. En consecuencia, lo primero que quiero demostrar en esta intervención es que los estudios culturales son producto del horizonte comprensivo de la cultura pop del siglo XX. Posteriormente, me interesa señalar en qué medida es pertinente justificar a los estudios culturales como pretensión teórica legítima, así como de precisar los límites y alcances del análisis cultural en determinados objetos de estudio. Mi propósito es realizar un “análisis cultural” de los estudios culturales para así mostrar la génesis, los fundamentos y algunos de los posibles riesgos en los que puede incurrir este problemático pero fructífero tipo de análisis.

1. El efecto Warhol: Cultura pop y giro cultural

El principal hallazgo teórico de la cultura pop fue haber mostrado que no existe una diferencia sustantiva entre alta y baja cultura o, lo que es lo mismo, que el advenimiento de la sociedad de masas no es ajeno a la producción de sistemas y productos simbólicos que legitiman o cuestionan su existencia como cultura compartida. Esto permite mostrar cómo a partir de los años cincuenta la denominada ‘sociedad de consumo’ -muy al gusto de la ‘sociedad del espectáculo’ de Guy Deboard o la posterior ‘sociedad del simulacro’ de Jean Braudillard- cumple una función normativa capaz de producir determinadas miradas políticas y procesos de subjetivación social. En efecto, la cultura pop operó como la culminación simbólica que daba cuenta de la inevitabilidad histórica del capitalismo tardío, de la contingencia relativa de las sociedades post-fordistas, todo ello inscrito bajo la

configuración de los dos grandes bloques de hegemonía cultural: la capitalista cultura pop estadounidense y la estética marxista de incidencia soviética. Como se sabe, ambos bloques producen determinados ‘objetos culturales’ que tratan de ser, más que reflejo de la sociedad en la que se desarrollan, mecanismos de regulación de conductas y discursos que favorezcan la construcción de visiones compartidas del mundo. En el caso de la sociedad americana –en cierta consonancia con algunas sociedades europeas de la época-, la estética pop es la que advierte al objeto ‘cultura’ como un objeto de investigación destinado a ser analizado por una minoría selecta: críticos de arte, semiólogos, antropólogos urbanos, filósofos y sociólogos de la cultura. Esto fue posible porque, a diferencia de los analistas culturales de tendencia marxista, la mayoría de los ‘intelectuales orgánicos’ de la cultura pop hicieron énfasis en el análisis de los valores y creencias de grupos particulares en lugares y periodos particulares. Si la ‘cultura’ puede servir para explicar determinados acontecimientos históricos, sistemas políticos, mentalidades sociales o procesos artísticos, esto se debe a que se parte de una concepción ‘totalizante’ de la cultura. Me explico con detalle.

Entender la cultura en términos ‘totalizantes’ no implica una vuelta a las explicaciones dialécticas de la historia –tipo Hegel o Marx-; por el contrario, significa que es posible encontrar determinadas pautas comunes a las estructuras que componen los diversos fragmentos de la vida cultural. Es decir, se trata de hacer accesible algunas ‘zonas’ de difícil rastreo para el historiador, el filósofo o cualquiera que busque explicar los principios o prácticas que subyacen al mundo humano. Este común denominador queda establecido por la insistente preocupación por lo simbólico y su interpretación, principalmente por la interacción dada entre símbolo, cultura y expresión material. Los símbolos, además de poseer casi siempre un referente material, se pueden encontrar doquier, desde las manifestaciones más complejas de una cultura hasta en las peripecias de la vida cotidiana; por tanto, aproximarse al mundo humano a través de sus configuraciones simbólicas es una forma de comprender la cultura en términos ‘totalizantes’.

La cultura pop, al servir como contra-discurso a la politización de la estética efectuada por los marxistas, tuvo el efecto contrario: una estetización de la política y, con ello, la configuración de los valores culturales estadounidenses como valores

auténticamente democráticos. Baste recordar las interesantes afirmaciones que hace Andy Warhol en su libro *Mi filosofía de A a la B y de B a la A* donde nos dice “*Shopping is much more american than thinking*” (“comprar es mucho más americano que pensar”)¹. El debate sobre las especificidades de la cultura giró, por consiguiente, en un debate de ‘política cultural’ articulado mediante lenguajes artísticos y filosóficos. Si el arte pop es un fenómeno estrictamente reaccionario, resulta interesante observar que su difusión y relativo éxito se debió, en gran medida, a su oposición material de los principios artísticos tradicionales. Es por ello que hay que distinguir entre ‘arte pop’ y ‘cultura pop’ debido a que el primero tomó la ‘cultura popular’ contemporánea como objeto y tema de sus creaciones; mientras que el segundo hizo de los ‘objetos’ de comercio núcleos discursivos compartidos por toda una sociedad y, como se sabe, sus pretensiones fueron de alcance mundial. Al respecto, Reinhold Wagnleitner, profesor de historia de la Universidad de Salzburgo, señala en su refrescante libro *Coca-Colonization and the Cold War: The Cultural Mission of the United States in Austria After the Second World War* que “el éxito mundial de la cultura de los Estados Unidos es uno de los capítulos importantes en la historia del siglo XX. La americanización de la cultura europea no fue un subproducto del éxito político, militar y económico de los Estados Unidos en la Europa de la guerra fría, sino el verdadero meollo de ese proceso. En una Europa que había sido devastada, los Estados Unidos se convirtieron en un sinónimo de la modernidad”².

Con estas consideraciones lo que quiero sugerir es que los llamados ‘Estudios culturales’ surgen del debate *institucional* entre los herederos de la cultura pop en Estados Unidos y los constructores de identidades de proclama marxista. La intersección entre los discursos del bloque capitalista y socialista reabrió un viejo debate –el debate sobre la cultura popular- el cual permitió que se construyeran nuevos caminos para repensar las humanidades y las ciencias sociales. Efectivamente, la ‘cultura popular’ fue tematizada a finales de los años cincuenta por historiadores, sociólogos, antropólogos y, posteriormente, por filósofos y semiólogos de la cultura. La conclusión que se tenía en aquellos tiempos era que las sociedades comunistas –las sociedades configuradas a partir del ‘socialismo real’-

¹ A. Warhol: *Mi filosofía de A a la B y de B a la A*, Barcelona, Tusquets, 2000, p. 112.

² R. Wagnleitner: *Coca-Colonization and the Cold War: The Cultural Mission of the United States in Austria After the Second World War*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1994, p. 47.

carecían de una cultura compartida y que, en el fondo, se podría hablar de la inexistencia de una cultura socialista más allá de los valores y actitudes políticas que transmite. Se afirmaba, entonces, que si los países capitalistas tienen una ‘cultura’, los países socialistas poseen ‘ideología’.

Evidentemente, estas afirmaciones –con clara pretensión ideológica- tuvieron inmediata respuesta por parte de algunos intelectuales opositores a la pretendida hegemonía cultural estadounidense. Señalo, por ejemplo, la obra que escribió bajo pseudónimo el historiador inglés Eric Hobsbawm, *The Jazz scene* (1959). En esta obra de 1959, Hobsbawm analiza la relación que existe entre música y el público al que se dirige, particularmente de la extraña mezcla con la que se desarrolla el jazz en sus inicios conjugando “comercialización” con “protesta social y política”. La conclusión del afamado historiador es que “la música popular no se viene abajo, sino que se mantiene en el entorno de la civilización urbana e industrial moderna”³ y, por tanto, que dentro de los Estados Unidos surgen movimientos de resistencia y disidencia cultural con la capacidad de mermar la hegemonía cultural del pop entendido como arte de Estado. Como era de esperarse, este libro tuvo poco impacto en el medio académico. Tuvo que ser la obra de otro historiador inglés donde se mostrase que la clase obrera es capaz de producir ‘cultura popular’ digna de ser analizada y, sobretodo, una cultura popular ‘fuerte’ capaz de hacer frente al intensivo avance de la cultura norteamericana. Me refiero a la obra de Edward Thompson, *The Making of the English working Class* (1963). En esta magna obra y de amplio alcance, Thompson busca reconstruir “la estructura de los sentimientos de la clase obrera” y para ello se sirve de los símbolos implicados en la comida, las artesanías, la música, las consignas públicas, las banderas y los himnos, la iconografía de los disturbios, etc. De este modo Thompson demostró con una rigurosa investigación histórica que la creación de cultura popular es indistinta de las estructuras políticas y económicas de cada nación y que, por esta misma razón, la distinción entre ‘cultura’ e ‘ideología’ se torna superflua. Así, a la ‘cultura de consumo’ se podía anteponer una cultura ‘desde abajo’, cada una con sus propios mecanismos de reproducción e instrumentos de interpretación.

³ Citado en P. Burke: *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006, p.32.

No obstante, es menester señalar la coincidencia temporal entre el surgimiento de la historia de la cultura popular y el advenimiento de los Estudios culturales. Si bien es cierto que la historia de la cultura popular tuvo su primer impulso en Inglaterra con obras como la previamente citada de E. Thompson, las obras de Paul Willis – *Learning to Labour* (1977)- y la popularizada obra de Peter Burke – *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978)-; destacan por su amplitud de miras otro tipo de obras no anglófonas. Las obras a las que me refiero son los análisis de Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francios Rabelais* (1968), y la obra básica de Carl Schorske, *Viena, fin de siglo* (1979). Con estas obras se produce el ‘giro culturalista’ en el campo de las investigaciones históricas y se muestra la necesidad de interpretar los productos humanos en términos de ‘teoría cultural’. Schorske, por ejemplo, se centra en la alta cultura vienesa pero la explica desde un contexto urbano y popular. Con Batjin ocurre un fenómeno más interesante. Este gran teórico de la cultura fue capaz de tener una amplia recepción tanto en circuitos de la Europa del Este como en medios académicos ingleses y americanos. En Rusia fue artífice de la llamada ‘Escuela Tartu’ de semiótica y, en Inglaterra, fue uno de los inspiradores de la ‘Nueva Historia Cultural’. Sus nociones más importantes como ‘carnavalización’, ‘lenguaje de mercado’, ‘realismo grotesco’ ‘subversión cultural’, ‘heteroglosia’, etc., han servido no sólo para inspirar novedosas investigaciones sobre la historia de la cultura popular, sino también para desarrollar análisis de los productos culturales de las actuales sociedades de consumo. En suma, es la obra de Bajtin la que sirve como mediador para el análisis de los discursos culturales provenientes de la Europa del Este y las propuestas teóricas desarrolladas en América. Su obra sirvió como un potente instrumento para conceptualizar las prácticas culturales de las actuales sociedades de consumo en donde se muestra la frágil frontera entre alta y baja cultura. Consecuentemente, los analistas de la cultura pop no podían dejar pasar esta oportunidad para producir nuevos tipos de discurso y análisis cultural.⁴

Todos estos datos que vengo señalando se producen en la intempestiva década de 1960, misma fecha en la que se instituye el primer Departamento de Estudios Culturales.

⁴ Para más detalles sobre la recepción anglosajona de la obra de Batjin, véase P. Burke: “Orígenes de la Historia cultural, P. Burker (edit.): *Formas de Historia cultural*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 15-33.

Bajo la dirección de Stuart Hall, surge en la Universidad de Birmingham el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos. Este centro surge como crítica a las demandas de la alta cultura tradicional, específicamente para tratar de comprender y analizar el dinámico mundo de las mercancías, la publicidad y la televisión. Aún así, independientemente del éxito internacional que gozan actualmente los ‘Estudios culturales’, no cabe duda de que si bien su pretensión inicial fue “examinar las prácticas culturales desde el punto de vista de su complejo vínculo con, y dentro de, las relaciones de poder”⁵, irremediablemente gran parte de sus tópicos provenían de los insumos proporcionados por la cultura pop estadounidense; al margen claro está de la crítica cultural de tendencia marxista. El cambio semántico del análisis económico-político de los medios de producción hacia el análisis de la producción de efectos *mass media* únicamente puede ser comprendido si establecemos las condiciones discursivas que el mercado político y las industrias generales producían. De ahí que Walter Benjamin reclame la pérdida de la ‘aureola’ en la obra de arte como el resultado de localizar la producción artística en el marco espacial y temporal establecido por la era de la reproductividad técnica. Sin más, la disputa por la hegemonía institucional de los estudios culturales únicamente se aprecia si tomamos en cuenta las prácticas, discursos y representaciones que trajo consigo el advenimiento de la sociedad de consumo. Por esta y otras razones considero que no se equivoca Fredric Jameson, amplio promotor del nuevo análisis cultural, al entender a los estudios culturales como los sustitutos discursivos del marxismo crítico⁶.

Se puede afirmar, en consecuencia, que los Estudios culturales abren dos vías para el análisis cultural: una vía revisionista donde las categorías marxistas son suplantadas por nociones provenientes del psicoanálisis, el posestructuralismo francés y la gramatología derrideana; y otra vía crítica por donde se busca reintroducir el campo crítico de la teoría marxista utilizando lenguajes provenientes de otras disciplinas sociales. No obstante, en

⁵ T. Bennett: “Cultural studies: a reluctant discipline”, *Cultural Studies* (New York), vol. 12, no. 4, 1998, pp. 528-45.

⁶ Dice al respecto Jameson: “sería muy importante comprender verdaderamente estas cuestiones, en la medida en que, en los Estados Unidos, los Estudios Culturales pueden ser entendidos como un ‘sustituto’ del marxismo, o como un desarrollo de éste (como ha sostenido Michael Denning a propósito de los ‘Estudios Americanos’, movimiento precursor y rival)” (F. Jameson y S. Zizek: “Sobre los estudios culturales”, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 15.

ambos casos se trata de un ‘análisis cultural’ de las actuales sociedades de consumo donde se justifica la ‘normalidad’ del capitalismo tardío y, con ello, el triunfo de la cultura pop entendida como el horizonte de comprensión de los paradigmas de deseo y sistemas de mercado cultural.

2. La constelación disciplinar: Límites y alcances del análisis cultural

Independientemente de la disputa reciente sobre el carácter crítico o conservador de los Estudios Culturales –no hay que olvidar que este tipo de Departamento reside principalmente en el ámbito anglosajón-, resulta importante señalar en qué consiste el análisis cultural y su pertinencia en una fundamentación holista de las ciencias sociales. Mieke Bal ha dicho, por ejemplo, que el análisis cultural permite redimensionar el campo de estudio de todo aquello que podamos denominar como ‘cultura’ o, más específico aún, de los presupuestos ‘culturales’ que subyace a nuestras producciones simbólicas⁷. Para conseguir lo anterior, Bal sugiere establecer tres prioridades metodológicas en el ‘análisis cultural’: i) realizar énfasis en las prácticas culturales más que en los denominados ‘objetos culturales’; ii) recuperar la dimensión intersubjetiva en la construcción de la realidad social; iii) sustituir nuestras ‘teorías’ por el análisis de los conceptos que las componen. De este modo el ‘análisis cultural’ se reduce a ser un análisis conceptual de las prácticas culturales que son producto de relaciones intersubjetivas. Sin embargo, este tipo de propuesta metodológica corre el riesgo de explicar en términos ‘culturales’ todo producto simbólico y, por consiguiente, en no distinguir las esferas materiales, biológicas y sociales de las cuales se componen las prácticas culturales. Es más, ocurre lo contrario que con las actuales ciencias cognitivas: si las ciencias cognitivas ‘naturalizan’ todo producto humano al reducir toda explicación a su manifestación biológica; los Estudios culturales pueden ‘culturalizar’ todo fenómeno humano al señalar como explicación última los procesos intersubjetivos con los cuales se construye el mundo social. Por tanto, se trata de disolver esta falsa disyunción

⁷ Cfr. M. Bal: “Introducción”, *Conceptos viajeros en las Humanidades. Una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2009, pp. 9-34.

entre explicaciones naturalistas y comprensiones culturales a modo de evitar cierto tipo de determinismo culturalista o, en su caso, de una hiper-naturalización de la realidad social.

Ahora bien, en esta parte de mi argumentación se puede replicar que estoy reduciendo el potencial explicativo de ambos campos de investigación, tanto de las ciencias cognitivas como de los Estudios culturales y, a su vez, que no hago justicia a ninguno de ambos planteamientos. Sin embargo, para demostrar que mi preocupación es legítima, previamente debo demostrar que en algunos casos el análisis cultural puede incurrir en algo que denominaré como ‘deflacionismo epistémico’. Por ‘deflacionismo epistémico’ entiendo que el uso indeterminado del análisis cultural puede ocasionar que todo sea reducido a explicaciones ‘culturales’ y que, por esto mismo, el análisis pierda capacidad explicativa y criterios de demarcación propia. Es por ello que considero pertinente el precisar conceptualmente y delimitar el campo de estudio del análisis cultural para evitar así no sólo actitudes deflacionistas sino, en gran medida, para poder desarrollar un análisis riguroso en donde la interdisciplinariedad no se desborde en un cóctel metodológico que busque todo pero no explique nada. Veamos un ejemplo.

En *Esposas y maridos* (*Husbands and wives*, 1992) Woody Allen actúa como profesor universitario de teoría literaria y, en manos de una alumna con la que posteriormente tendrá uno de sus acostumbrados romances, recibe un ensayo final para acreditar la asignatura con el siguiente título “El sexo oral en tiempos de la deconstrucción”. Más allá del ingenio al que nos tiene habituados Allen, esta frase me sirve para mostrar la actitud ‘deflacionista’ en el que en ocasiones incurren los Estudios Culturales. En efecto, la profecía de Allen se cumple debido a que los actuales estudios culturales no sólo tienen como uno de sus principales objetos de análisis el ‘sexo’ y el ‘cuerpo’, sino que para ello se sirven de la deconstrucción y gramatología derrideana. El ‘análisis cultural’ de estas dos entidades evidentemente parten de una concepción semiótica del objeto y, en ocasiones, dicho análisis se sirve de ese extraño método llamado ‘deconstrucción’ –o como gustan llamarlo sus practicantes ‘im-metodo-logía’. El problema de este tipo de enfoque, según mi parecer, es que no establecen un dialogo problemático y crítico entre el ‘objeto’ como práctica cultural y el ‘objeto’ en su constitución material. Por ejemplo, algunos estudios sobre la historia de la sexualidad y las prácticas de deseo de

determinadas sociedades únicamente dan cuenta de las mediaciones simbólicas que subyacen a tales construcciones semióticas, pero pocas veces explican los fundamentos culturales del transporte material de tales signos, así como los presupuestos biológicos con los cuales se edifica una práctica social -obviamente existen varias excepciones al respecto como son los estudios de Michel Foucault o Judith Butler-. En tal caso, lo que quiero subrayar es que existen ciertas entidades que por más que quieran ser tratadas exclusivamente en su dimensión semiótica, su análisis requiere del vínculo material que lo configura como el ‘cuerpo’ entendido como actor semiótico o las ‘historias de sexualidad’ interpretadas como paradigmas del deseo. La tensión entre cultura y subjetividad no puede ser explicitada sin la tensión entre sociedad y naturaleza. Además, los presupuestos de configuración ‘cultural’ del objeto deben ser explicitados a modo de señalar porqué es necesario explicar y analizar su contenido en términos culturales y no en otros. Por lo tanto, es necesario determinar los límites y alcances del análisis cultural y, para que ello sea posible, se debe realizar una *teoría* de la ‘teoría cultural’, una reflexión sobre los presupuestos tácitos de los estudios culturales, una *metacrítica* del análisis cultural para mostrar así su justificación filosófica como su validez epistémica.

Para finalizar es menester señalar, aunque sea brevemente, los aportes y ventajas que tiene este tipo de análisis en el estudio de determinados productos culturales. En primer lugar, al no tener pretensiones epistemológicas fuertes, los estudios culturales permiten que analicemos de manera crítica algunos productos de la cultura popular actual como son las mercancías publicitarias, los efectos de la moda o las denominadas películas *blockbuster*. En segundo término, los estudios culturales permiten que comprendamos los objetos mencionados como si fuesen ‘textos’ dispuestos a interpretación de modo que en ellos no sólo se pueden rastrear múltiples significados, sino que es posible encontrar “miradas y enfoques” en donde localizar los contextos ideológicos de la sociedad que los produce. Esto implica, como dirá Zizek, que “la cultura popular es la que mejor define nuestro dilema ideológico. Si quieres analizar nuestra sociedad, y saber donde se encuentra desde un punto de vista ideológico, las películas son ciertamente un instrumento inigualable”⁸. Tercero, los

⁸ S. Zizek: *¿Qué hacer?*, Video-entrevista realizada por el Circulo de Bellas Artes de Madrid, 2007.

estudios culturales entienden a estos objetos como representaciones culturales y nunca como visiones del mundo, por consiguiente, algunos objetos como los filmes de público masivo constituyen una restauración global de la sociedad articulada a través de una mirada crítica fragmentada; es decir, operan como narrativas donde el juicio reflexivo que las analiza se torna en un instrumento formador de opinión razonada. Por último, los estudios culturales fabrican determinados objetos de análisis que pueden ser manipulados bajo la mirada de diversas disciplinas, en consecuencia, la encrucijada de saberes y la multiplicidad de objetos que ellos producen requiere necesariamente de una fundamentación interdisciplinaria en donde se muestra que los conceptos y las prácticas culturales son a veces extraños compañeros de cama.