

INTELECTUALES, POSMODERNIDAD, Y... ¿DESPUÉS? BEATRIZ SARLO Y NÉSTOR GARCÍA CANCLINI ANTE LA RECONFIGURACIÓN CULTURAL

Verónica Tobeña

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO – Argentina)

verotobena@gmail.com

Resumen

El presente trabajo centra su reflexión en el análisis de las posturas frente a la posmodernidad de dos intelectuales emblemáticos del pensamiento latinoamericano, Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini, a partir de lo que estos autores sostienen en dos obras que se han convertido en referencias bibliográficas obligadas de la sociología de la cultura: *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* en el primer caso, y *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* en el segundo. Lo que el planteo de estos autores nos permite a partir de lo vertido en estos libros es acceder a posicionamientos paradigmáticos al interior de la comunidad que reflexiona sobre la cultura y que dividen sus aguas. En el marco de transformaciones profundas en la esfera de la cultura, en virtud del advenimiento y el auge de los medios masivos de comunicación, Internet y el protagonismo que cobra la imagen en detrimento de la palabra escrita, los pensadores de la cultura enfrentan un desafío no sólo intelectual sino también personal, en tanto la propia categoría de intelectual se ve cuestionada por estas mutaciones.

Palabras clave: posmodernidad – intelectuales – transformaciones culturales – campo intelectual - campo cultural – cultura popular

Introducción

El giro posmoderno ha transformado profundamente la atmósfera cultural y la dinámica de la sociedad. La reconfiguración cultural a la que asisten nuestras sociedades encuentra en el protagonismo de la cultura de masas y el auge de las nuevas tecnologías de información y comunicación su característica más saliente. En países periféricos como los latinoamericanos la mutación cultural se da en un contexto de fragmentación sociocultural y de pobreza material que pone a la posmodernidad en el centro de los debates de los intelectuales preocupados por el devenir del arte y la cultura “cultura” y el lugar del pensamiento crítico, pero también de aquellos pensadores de la cultura que centran su reflexión en los alcances democratizadores e integradores que tiene la hegemonía conseguida por el mercado en la esfera cultural. Dos exponentes de estas miradas en tensión frente al fenómeno posmoderno son Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini; posturas que están muy bien condensadas en el libro *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* en el primer caso y en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* en el segundo.

Si bien la modalidad de escritura que adoptan estos intelectuales es la misma que la que elegían en los años cincuenta los pensadores latinoamericanos que se preguntaban por la identidad nacional, en el caso que nos ocupa la reflexión ya no se produce en clave nacional ni está centrada en la identidad, sino que se concentra en ensayar consideraciones en torno a la cultura latinoamericana. Otra diferencia con los ensayistas de la etapa anterior es que aquellos escribían de intelectual a intelectual mientras que los autores de los libros que aquí analizaremos le hablan a los intelectuales pero también a los científicos sociales, no sólo porque la autonomización y la consolidación de estas ciencias las vuelve ineludibles sino porque ellos mismos se formaron en esos espacios y encuentran allí la fuente de sus argumentos o la expresión de sus antítesis. La elección del ensayo tiene que ver con cómo buscan posicionarse estos pensadores. Ellos no buscan presentarse como expertos pero tampoco se presentan como simples científicos sociales en tanto apuntan a trascender la mirada propiamente académica colocándose como intelectuales, como aquellos pensadores de la cultura que están por encima de las miradas específicas, que se posan en lo micro y lo macrosocial. Este fuerte centramiento en la figura del intelectual y en la utilización del ensayo como medio de expresión obedece a la resistencia con la que estas figuras enfrentan las transformaciones del contexto sociocultural en el que se enmarca su tarea. Frente a un campo cultural que está en permanente movimiento y reconfiguración estos intelectuales eligen posicionarse desde el lugar tradicional de intelectual aunque, como veremos, las opiniones que desde allí se exponen no se esgrimen en ambos casos en pos de la conservación de una posición ganada.

En las páginas que siguen se enfrentarán los argumentos y las principales tesis defendidas en los dos textos citados, y se intentará establecer qué lugar del intelectual reivindican Sarlo y García Canclini sobre la base del posicionamiento que adoptan

ante la cuestión.

Consideraciones preliminares

La manera en que escribe su ensayo Beatriz Sarlo (1994), en principio, puede confundir porque construye el fenómeno posmoderno desde dos tipos de acercamientos: uno, el que aparece al inicio, se aproxima utilizando una mirada cercana a la que utiliza la antropología, se expresa en primera persona y describe y explica la economía cultural de la posmodernidad desde un lugar externo produciendo un efecto de neutralidad; el otro, que aparece fundamentalmente en los últimos tres capítulos, muestra un registro más personal y autoreferido, adopta un tono más prescriptivo y normativo y pone en escena una intelectual que se posiciona definitivamente como legisladora y se separa de la mirada más cercana a la intérprete adoptada al principio. La confusión que la lectura de este texto puede suscitar se ve animada por la estrategia argumentativa que su autora emplea al inicio. Esta estrategia consiste en pintar su fresco de la posmodernidad al estilo de los antropólogos cuando se sumergen en culturas extrañas y apuestan a la empatía para comprender aquello que les es ajeno, al mismo tiempo que presenta los posicionamientos más típicos de los intelectuales ante los mismos fenómenos que ella describe. Un abordaje distante tanto de la posmodernidad, como de las posturas que ésta despierta en los intelectuales, hace suponer que lo que se tiene para decir es superador de aquellas posturas que se citan. La autora manifiesta no comulgar con ninguna de las reacciones más comunes ante la mutación cultural, ni con la reacción neoliberal ni con la neopopulista. Esto es, ni con aquellos que renuncian a buscar los caminos para democratizar y expandir los frutos de la cultura elevada con el convencimiento de que será la mano invisible del mercado quien cumplirá con la democratización de la cultura de elite, ni con quienes sobrevalúan las capacidades del público para resignificar y aprovechar la pobre oferta simbólica que les propone la cultura de masas. Sarlo también se distancia de la visión del problema que se revela más apocalíptica en tanto no logra descentrarse del valor superior asignado a la cultura erudita, y rechaza los cambios introducidos por la revolución cultural en tanto no están timoneados por el paradigma letrado. A los ojos de la autora esta actitud se resume en el *cliché* “todo tiempo pasado fue mejor” y se limita al lamento ante los cambios sufridos. Esta última explicitación habilita a esperar de parte de la autora una mirada superadora o cuanto menos distinta ante la organización audiovisual de la cultura que las que ella enuncia. No obstante, y a pesar de manifestar su insatisfacción con esta solución, la propuesta ofrecida es muy cercana a la que promueven los aquí llamados apocalípticos y que en términos de la autora son los *viejos legitimistas*. A lo largo de este trabajo intentaremos demostrar que los supuestos que guían sus valoraciones y sus preceptos se identifican completamente con la mirada elitista que dice rechazar.

Por su parte, Néstor García Canclini (1989) recurre a una intervención menos autoreferencial y más cercana al estilo de enunciación académica. Aquí hay una explicitación mucho mayor de las citas y las referencias textuales que se retoman o con las que se discuten. El discurso es muy recursivo y está organizado a modo de capas: en cada capítulo incorpora nuevas dimensiones al análisis y de ese modo va completando el rompecabezas que representa la comprensión del fenómeno posmoderno. En su libro también alude a las distintas respuestas que despierta la mutación cultural en el mundo intelectual pero aborda esta cuestión desde un lugar más descriptivo que normativo, aunque, sin arrojar a la incorrección política los posicionamientos que desdeña, también manifiesta el tipo de reacción intelectual con la que se siente comprometido. Este texto ofrece la cristalización de una propuesta, de un programa, de una suerte de receta para la construcción y el abordaje de los problemas que genera la reconfiguración cultural, que surge de la reflexión que el autor produce en torno al fenómeno de la posmodernidad.

Hipótesis en torno a la posmodernidad (1): ¿degradación cultural o hibridación de la cultura?

En principio hay que decir que para Sarlo el *descentramiento cultural* (2) al que asiste nuestra época es sinónimo de decadencia, de una perjudicial subversión jerárquica de los formatos culturales para el semblante de nuestra cultura. La hegemonía de la imagen, propia de nuestro tiempo, representa desde su perspectiva una amenaza para el desarrollo intelectual del público. Desde esta óptica, las experiencias e intercambios que surgen de la relación con las nuevas tecnologías de la información, con Internet, la televisión y/o la literatura masiva, no conducen a un incremento del conocimiento y el saber ni a una capitalización de cultura. Dichos artefactos culturales antes de ser valorados como medios que nos ponen en contacto con mundos desconocidos, capaces de articular elementos y materialidades heterogéneas (imagen, sonoridad, textualidad) que abren nuevas posibilidades de aprehender y experimentar y de conjugar los sentidos y el intelecto, o como portadores de una *nueva episteme*, son juzgados como *obstáculo epistemológico* (Martín Barbero, 2002). Desde esta mirada el conocimiento sólo puede ser transmitido por la palabra escrita porque sólo allí descansa algún saber.

Sarlo explica por la decadencia cultural el lugar subalterno que ocupan los productos pertenecientes a la cultura letrada o la alta cultura en la escena cultural actual, arrastrando en su desgracia a la escuela que, moldeada a partir de los valores de la

ilustración y afiliada y consustanciada con la matriz humanista surgida de la tradición francesa, no encuentra asidero en una sociedad fagocitada por la fascinación que generan los medios.

Esta creencia en la fascinación o el deslumbramiento que despiertan los distintos productos y artefactos que componen el menú de la industria cultural ha sido desmentida e impugnada por otros críticos culturales que se preguntan qué fascinación puede producir por ejemplo en los jóvenes, un medio como la televisión, que constituye el medio ambiente natural de esta generación (Martín Barbero, *op. cit.*).

Jesús Martín Barbero (1987) impugnó hace tiempo la lectura determinista de los medios y acentuó la importancia de la pertenencia cultural como mediación clave para la recepción/interpretación del mundo y consecuentemente contribuyó a potenciar una nueva manera de mirar a los medios y con ello, una estrategia para mantener ligado el estudio de la comunicación en su intersección con la cultura. En su libro *De los medios a las mediaciones*, el autor rescata la importancia del estudio de la cultura, la historia de la configuración de los estados nacionales, las identidades, la cultura popular y la cultura de masas, por que constituyen todas aquellas mediaciones que asisten en el proceso de cristalización de sentidos. El caso de Menocchio que nos acerca Carlo Guinzburg (1981) es un ejemplo bien ilustrativo de las afirmaciones de Martín Barbero.

En la misma dirección van los trabajos de muchos de los teóricos que se ocuparon de observar lo que ocurre en la recepción, que lejos de afirmar la alienación y la pasividad del público, destacan sus habilidades para subvertir lo que los bienes simbólicos de la industria cultural mandan, al mismo tiempo que subrayan la capacidad que demuestra el público para utilizar de forma desviada los productos que provienen de la economía cultural (De Certeau, 1996). Roger Chartier (1999) abona estas ideas pero las formula de otro modo. Él piensa los textos como contingencia material en tanto su unión con el lector será la que active sus sentidos. Para este autor los lectores de un texto son creadores porque se inventan nuevas representaciones a partir de él. Desde su perspectiva los productos culturales en su encuentro con el lector producen cultura porque provocan prácticas culturales. García Canclini, por su parte, destaca el carácter asimétrico que tiene la recepción respecto de la producción de cualquier texto (ya se escrito, visual, u otro), pero esto no conlleva necesariamente un control desde la instancia de producción de los sentidos que se adjudicaran a los textos al producirse su lectura. Para él vale la pena estudiar cómo los receptores elaboran “su relación asimétrica con la visualidad hegemónica” bajo la sospecha de que hay allí una “*apropiación heterodoxa*” de los textos (García Canclini, *ídem*: 136).

El registro elitista desde el que Beatriz Sarlo procesa la reorganización cultural se vuelve evidente al intentar despejar su lugar de enunciación. El lugar de enunciación desde el que se profiere la sentencia de la degradación cultural habla más de sí mismo que de aquello en lo que se posa la mirada. En este caso el territorio desde el que se disparan diagnósticos, sentencias, exhortaciones, se corresponde con el de la alta cultura. La cultura legada por la ilustración y la tradición humanista es la principal matriz desde la que se juzga la reconfiguración del universo simbólico que se está dando en las sociedades posmodernas. Desde allí, la materialidad de los nuevos artefactos culturales, en tanto no se apoyan exclusivamente en la palabra escrita o no se ajustan a las reglas de legitimación que reinan en el campo académico o a las disciplinas artísticas tradicionales, carecen de legitimidad y de valor cultural y se expulsan al desprestigiado lugar del mercado o la no cultura. El *dominocentrismo* (3) que guía estas intervenciones se presenta sin velos, los artefactos y productos culturales que no provienen de la cultura erudita son juzgados como chatarra.

Para algunos autores esta postura es típica de una generación que creció en un universo regido por la lógica del libro y que tramita la brecha tecnológica que crece entre ellos y las nuevas generaciones desde la crítica impugnadora de lo nuevo; actitud defensiva de un orden que, por la incapacidad de entender la reconfiguración cultural y el nuevo orden simbólico que se articula con ella, objeta desde el argumento del caos y el deterioro cultural una batería de artefactos culturales que se miran con extrañamiento (Martín Barbero, 2002). Mirada que muchas veces es acompañada de reflexiones más profundas en tanto condensan diatribas dirigidas hacia el firmamento ideológico en el que se cree se sostiene esta nueva economía cultural. En este sentido, la incapacidad de las generaciones que se criaron en lo que McLuhan bautizó como la *Galaxia Gutenberg* para adaptarse a las nuevas tecnologías de información y comunicación, así como sus dificultades para incorporarlas como herramientas para el conocimiento, explica, según subrayan algunos teóricos, su apelación a *argumentos gerontocráticos* (Dussel y Caruso, 1998: 48) ya que allí se condensa una crítica a los cambios de valores que evidencia un *narcisismo generacional* (Puiggrós, 1993, citado en Dussel y Caruso, 1998), una “compulsión tribal y narcisista de poner extremo énfasis en la agencia del logos (la palabra) y aniquilar como rival lo imaginario” (Stafford, citado por Guasch, 2005:63).

Este *narcisismo generacional* se cristaliza en el modo particular con que Sarlo asume su rol intelectual. Para esclarecer esta cuestión es necesario hacer referencia a un artículo titulado “Retomar el debate” que Sarlo (2001) escribe polemizando con otros intelectuales, que la tildan de “nostálgica” en virtud de sus posturas críticas intransigentes e irreconciliables con la condición cultural contemporánea. Este texto es complementario y coincidente al libro de la autora hasta aquí analizado, pero resulta

interesante añadirlo como parte de nuestro corpus ya que es mucho más explícito y contiene algunas afirmaciones con las que me gustaría discutir. Allí Sarlo declara suscribir al rol legislador típico de los intelectuales de la modernidad, con filiaciones ideológicas y valores bien definidos y sólidos, tal como los describe Bauman (1997). También en ese artículo ataca el concepto de intelectual intérprete que acuña el mismo autor para dar cuenta del tipo de intervención intelectual que propicia la condición posmoderna. El rol del intelectual en la posmodernidad de acuerdo con lo que surge del trabajo de Bauman tal como lo entiende Sarlo puede simplificarse así: “Desde una perspectiva ‘posmoderna’, lo que pueden hacer hoy los intelectuales es convertirse en intérpretes, es decir escuchar la multiplicidad de voces de la sociedad y tejer la red de intersección de estos discursos: intelectuales carteros”. Aquí estriba la principal confusión que arrastra Sarlo respecto de lo que es el intelectual intérprete y que la lleva a defender tan ferozmente una postura normativa como intelectual.

En este punto es importante aclarar que Bauman señala como intelectual paradigmático de la posmodernidad a Clifford Geertz porque se distancia de los discursos universales y etnocentristas y se comporta como un intelectual interpretador. Desde la perspectiva de Bauman, Geertz instala un modo de pensar la sociedad y la cultura dejando de lado el proyecto de arribar a un gran relato o a una vasta teoría explicativa de la totalidad. Este modo de abordar la sociedad y la cultura no se reduce a una acción traductora o de cartero como simplifica la autora. La posmodernidad conduce a una intervención intelectual ligada a la figura del intérprete en tanto las sociedades son más centrífugas que centrípetas, es decir, en tanto las formaciones sociales se presentan fragmentadas, discontinuas, hibridadas y no puede identificarse un proyecto común que las comunique subterráneamente. Ese proyecto común tenía que ver con la utopía moderna y con el trabajo que en pos de ese sueño encaraban los intelectuales legisladores. La posmodernidad, signada por los efectos de la globalización, hace estallar el suelo común a partir del cual construir o perseguir un horizonte que contemple a todos. La fragmentación sociocultural de las sociedades contemporáneas interpela a los pensadores sociales y de la cultura como observadores del tipo de cultura que opera en los distintos grupos en tanto mediación simbólica, atento a las instituciones y las experiencias que articulan lo imaginario y lo real. No como simple mediador y traductor entre diferentes culturas o realidades como espeta Sarlo. Sino como un intérprete del universo cultural en el que esos distintos grupos están inmersos y a partir del cual procesan su relación con el mundo y con los otros. El intelectual posmoderno apunta a dar cuenta del medio cultural en el que se mueven los individuos y esto no implica necesariamente una renuncia a sus valores ni un abandono del compromiso político, sino que supone un compromiso político atento a la atmósfera cultural de la época; supone una acción más realista que moralista. Para Bauman, el intelectual intérprete es aquél en el que cede la adhesión tan comprometida con un programa político justamente porque la utopía moderna fracasó y no llevó a buen puerto. Desde esta óptica, en la posmodernidad, más que perseguir ciertos ideales y defender un conjunto de valores, el intelectual debe poder describir y retratar el espíritu de su época, extraer de su entorno la dinámica de su funcionamiento, debe ser capaz de identificar qué artefactos e instituciones actúan como operadores simbólicos para con este elemento conocer de qué modo, apuntando a qué sitios, se puede transformar o encarar lo que no nos conforma.

Sarlo dice que el libro de Bauman tiene dos conclusiones: las del estilo “moderno” y las del estilo “posmoderno”, lo que la lleva a sospechar que en realidad el autor suscribe al primer estilo y no al segundo. El error está en suponer que la intención de Bauman es contrastar en términos valorativos dos modos distintos de asumir la práctica intelectual para luego determinar a cuál de las dos suscribir. En cambio, el esfuerzo de Bauman se orienta a mostrar cómo las exigencias de la época y las condiciones del contexto moldean los atributos del intelectual, los móviles para su acción y el horizonte con el que se trabaja. En tal sentido, en la modernidad, el intelectual representa una pieza clave en el engranaje de dispositivos a los que apelaba el poder estatal para gobernar y regular a una sociedad de hombres libres que debía enmarcarse en cierto orden y sujetarse a ciertos límites, a partir de la extradición de los valores propios del orden feudal que se regulaba por relaciones locales y patriarcales. En la posmodernidad los rasgos característicos que asumen los intelectuales se alejan del mandato legislador, de acuerdo con como lo denomina el autor, y se alinean mayoritariamente con la intención interpretativa, esto es, asumen un rol que puede vincularse más al perfil del analista, del observador cultural, el etnógrafo, aunque como bien afirma Bauman, y esto parece ser lo que confunde a Sarlo, conviven con este tipo de intervenciones otras todavía regidas por el estilo anterior, el moderno, en tanto aún se confiesan comprometidas con ese proyecto utópico. Su crítica se basa en la ausencia de compromiso político que tendría a sus ojos el intelectual intérprete.

El apego de Sarlo al proyecto moderno la lleva a producir una operación similar a la que García Canclini identifica en Habermas y que tiene que ver con encumbrar un ideal de la modernidad desprovisto de sus aspectos más autoritarios, antilibertarios y nihilistas. Resulta muy operativa la definición de la modernidad como un proyecto emancipador, expansivo, renovador y democratizador que ofrece García Canclini, ya que esta diferenciación de los distintos ideales que este movimiento persigue permite identificar más fácilmente las contradicciones que arraigan en su interior y los divorcios que se producen entre los distintos proyectos a medida que se avanza en la secularización. Estas contradicciones que permite vislumbrar la definición cancliana son

precisamente las que escamotea Sarlo al identificar modernidad con una visión libertaria de la escuela, con una mirada purificada de la Ilustración y con una concepción emancipatoria del paradigma pedagógico. Al igual que Habermas, Sarlo se rehúsa a abandonar el compromiso intelectual con una sociedad más democrática e igualitaria en la que el arte pueda ser disfrutado por todos por igual, en la que no existan propuestas simbólicas con distintas valencias en función de los públicos a los que van dirigidas sino una cultura culta que, gracias a la acción pedagógica de la modernidad, consiga ser deleite estético para la mayoría. Y desde esta perspectiva, es la fórmula moderna, principalmente a través del dispositivo escolar, la única eficaz para concretar este ideal.

Ante esta vocación pedagógica que caracteriza a los defensores del proyecto moderno, García Canclini formula una pregunta que en principio suena políticamente incorrecta pero que, al ponerla en relación con todo aquello que la modernidad censuró y anuló para instalarse, cobra un valor nuevo. El interrogante que abre este autor es si “es deseable que todos asistan a las exposiciones de arte”; se pregunta “para qué sirve una política que trata de abolir la heterogeneidad cultural” (García Canclini, 1989: 146). Lo que lleva a cuestionarse la utilidad de políticas culturales que apunten a integrar a las masas a la cultura elevada es la preocupación, al igual que en Sarlo, por el carácter democrático de estas intervenciones. Si para Sarlo este tipo de políticas representan los medios a partir de los cuales hacer efectiva la democratización de la alta cultura, para García Canclini arbitrajes de este tipo constituyen mecanismos autoritarios porque llevan a suprimir la diferencia y a imponer un sustrato cultural arbitrario y extraño a las identificaciones de sus principales destinatarios. Por eso, dice García Canclini, este público no vuelve a los museos ni encuentra en los bienes que la elite eleva a la cima del ordenamiento simbólico un valor supremo o digno de su admiración. Desde esta perspectiva el costado más antidemocrático de la modernidad está en su vocación expansiva de una cultura que siempre se concibe en singular y que no encierra la heterogeneidad y la sensibilidad que caracteriza al conjunto de la sociedad. La cultura que la modernidad intenta democratizar no es plural y es por eso que sus buenas intenciones no le alcanzan para evitar caer en un gesto de dominación. “*Porque la divulgación masiva del arte ‘selecto’, al mismo tiempo que una acción socializadora, es un procedimiento para afianzar la distinción de quienes lo conocen (...) Los mecanismos de reforzamiento de la distinción suelen ser recursos para reproducir la hegemonía*” (pp. 146-147). Esta afirmación tiene resonancias bourdianas porque supone poner en cuestión, al igual que lo hace este autor en *La distinción* (1991), la idea del buen gusto.

Es en este sentido que el autor de *Culturas Híbridas* está más cercano al posicionamiento intelectual posmoderno que al moderno si lo analizamos en los términos de Bauman. Su preocupación está centrada más en entender el nuevo ordenamiento simbólico que introduce el mercado con el nacimiento de las industrias culturales y el auge de los medios masivos de comunicación, que en convertirse en el defensor de un tesoro cultural que por la acción de una lógica extraestética se ve devaluado. Los cambios acaecidos son para este autor todo un símbolo de la época y como intelectual cree que su función es ser capaz de descifrar cómo se hilvanan estas transformaciones con la vida cotidiana de las gentes, cómo se yuxtaponen con sus tradiciones y el modo en que se conjugan con sus prácticas sociales; debe ser sensible a la densidad que adquiere la cultura de modo de recuperar la pluralidad y la mezcla que esa síntesis contiene, no para eliminar lo que no se corresponda con un ideal sino para reivindicarlo ante los intentos homogeneizadores. Esto es la posmodernidad para este autor, ni un estilo, ni una etapa, ni una tendencia, sino “una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste (el mundo moderno) armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse” (p. 23). La posmodernidad es aquella que se hace cargo de las herencias del pasado y sus hibridaciones con el presente; que pone de relieve lo moderno, lo culto y lo hegemónico en sus cruces con lo tradicional, lo popular y lo subalterno.

Para este autor el carácter híbrido de las culturas latinoamericanas se debe a una apropiación de la modernización socioeconómica y el modernismo cultural importado de occidente, en diálogo con las tradiciones nacionales. La síntesis que estos ingredientes producen da cuenta de una cultura moldeada al calor de conflictos y encuentros, ímpetus incluyentes y excluyentes, de oscilaciones entre la letra y la imagen, de influencias culturales en sentidos descendentes y ascendentes, de una dialéctica entre la lógica estética y la extraestética. Esta sinuosidad en la conformación del conglomerado cultural latinoamericano permite a las reflexiones en torno al ordenamiento simbólico pensar dicha síntesis como resultado de “*poderes oblicuos*” (p. 323), es decir, como efecto de una dinámica descentrada y multideterminada de las relaciones sociopolíticas que imprimen intenciones en los signos y materializaciones culturales. Esta visión tiene la ventaja de advertir las distintas expresiones del poder que cristalizan en los bienes y expresiones culturales, y en las dinámicas y usos sociales de los signos a partir de los cuales se construye la identidad. Desde esta perspectiva las intenciones del mercado, de los artistas y de los públicos compiten por instituir sentidos en armonía con sus propios intereses y si bien ninguno lo logra completamente, los sentidos de ninguno de ellos resultan impotentes. En cambio, el poder del mercado se sobredimensiona y se vuelve unívoco en visiones como las de Beatriz Sarlo, para quien la lógica del mercado ha corroído y contaminado por completo la lógica estética y con ella la independencia del artista; y el vacío simbólico en el que ha caído la escuela ha socavado la sensibilidad estética del público. Esta mirada la lleva a identificar a la

industria cultural como una aliada maléfica de los poderes capitalistas y de este modo sólo puede ver en sus bienes simbólicos productos concebidos para engrosar los bolsillos de los magnates de la producción cultural y beberse las neuronas de sus públicos. Una visión maniquea de los medios y una concepción libertaria de la escuela se conjugan: los primeros embotan y estupidizan el pensamiento, mientras que la segunda confiere instrumentos para activar el intelecto. Este silogismo sobre el que trabaja Sarlo cercena *a priori* la pregunta por el porqué del nuevo paisaje cultural, no pondera las ventajas y desventajas de la densidad que adquiere la cultura a partir de la reconfiguración simbólica a la que contribuyen los bienes que provienen de la industria cultural, no hipotetiza sobre los potenciales frutos que resultarían de la fusión o interacción entre estas lógicas culturales, en definitiva, no concede estatus de cultura a lo que circula en los productos que rechaza.

Lo que interesa destacar aquí es cómo, a pesar de esta conciencia del lugar marginal que tienen en la vida de las gentes y en sus experiencias las expresiones culturales producidas al calor de la influencia letrada, no aparece la articulación con alguna reflexión de índole epocal o con una pregunta más profunda en relación con un cambio en las *estructuras de sentimiento* (Williams, 1980) imperantes. Es en este sentido que entendemos que prima la mirada legisladora: la autora se muestra incapaz de asir la atmósfera cultural y de aportar consideraciones de los fenómenos que tiene por objeto que se ahорren las prescripciones y las descripciones pivoteadas por los valores de la cultura erudita, ubicándolos en un plano más amplio, más explicativo, que se proponga desandar los caminos que condujeron a esa reconfiguración cultural.

Una hipótesis del porqué de esta mirada centrada en el valor de la cultura letrada surge al analizar los resortes que parecen existir detrás del posicionamiento de la autora de *Escenas de la vida posmoderna* a la luz de la teoría de los campos de Pierre Bourdieu (2005) (4). Si enmarcamos dentro de la lógica del campo cultural la elección de descalificar y recusar valor estético a todos los productos y artefactos que se producen al calor de la industria cultural, y al mismo tiempo relacionamos esto con la historia de este campo, con su configuración hasta el arribo de las mutaciones de las que venimos hablando y con las propiedades de posición que sus agentes detentan allí, la postura de Sarlo se vuelve muy elocuente. Su estrategia tiene que ver con la necesidad de reproducir el lugar hegemónico que hasta entonces detentó la cultura ilustrada con la que se identifica y con el peso que figuras como la suya tienen al interior del campo, para lo cual no encuentra otra alternativa que estigmatizar como no-cultura a aquello que amenaza su propia posición. En virtud de las transformaciones que introducen los procesos tecnológicos, económicos y simbólicos dentro del campo cultural, el *statu quo* hasta entonces allí reinante se ve, cuanto menos, inevitablemente desafiado y discutido. De esa discusión participan no solo los intelectuales tildados de neopopulistas de mercado, neoliberales convencidos o viejos legitimistas, sino también los artistas, los artesanos, los científicos sociales, los periodistas, los creadores de los productos de la industria cultural y por supuesto, ella misma, entre otros. Todas estas figuras representan agentes dentro del campo y a través de sus intervenciones y sus creaciones buscan, de acuerdo con la posición dominante, dominada o de *outsider* que ocupen, reproducir, impugnar, replantear o desafiar el sistema de valores y de jerarquías que éste constituye. La revolución cultural que introducen los fenómenos y las prácticas vinculadas a la globalización, como la televisión o Internet, ponen en entredicho el lugar hegemónico que ciertas figuras vinculadas a la alta cultura solían ocupar al interior del campo; lo mismo produce la injerencia que ha cobrado la lógica del mercado dentro del campo. El poder, el peso específico del capital simbólico que poseen intelectuales del linaje de Sarlo, depende de la posición que ocupan al interior del campo. Su autoridad se ve socavada si sus propiedades de posición -que no se reducen a sus características intrínsecas sino al modo en que participa del campo cultural- se resienten ante la competencia que le presentan una serie de figuras, artefactos y productos que median la relación de las personas con el mundo y entre sí, y que adquieren una centralidad inédita en la dinámica de la vida cotidiana. Esta mutación cultural no deja demasiados caminos: conduce a la ira y la descalificación de los nuevos centros de legitimación (el público, el mercado) en que basan su poder los nuevos creadores, los “intelectuales celebratorios”, los “intelectuales electrónicos”, etc.; o bien impele a los intelectuales de viejo cuño a abandonar el cómodo lugar de la legitimidad heredada del pasado para comenzar a asumir un papel menos confortable aunque más prolífico para la comprensión de la nuevas coordenadas culturales que estructuran y median las relaciones humanas y con el medio social.

Por supuesto que Sarlo discute fuertemente con esta matriz interpretativa porque a sus ojos reduce la toma de partido estética, el posicionamiento político y el peso de la ideología, a una lucha por el prestigio o la legitimidad. Desde su perspectiva esta definición institucional de lo que es la cultura que propone la lógica de los campos es insuficiente en tanto no pondera para su análisis las características intrínsecas de cada uno de los agentes, esto es, sus propiedades inherentes y el modo en que éstas contribuyen a configurar de un modo u otro al campo. Oponer la cultura culta a la cultura de masas, el arte a las artesanías, la cultura escrita a la cultura popular, el pensamiento crítico al pensamiento experto, no es, desde el prisma que propone utilizar Sarlo para zanjar la cuestión, una simple estrategia para conservar un prestigio ya ganado o conseguir la legitimidad deseada. El planteo es que el mantenimiento de las dicotomías y de distinciones al interior del menú que propone la economía cultural tiene resortes políticos, estéticos e ideológicos y no meramente utilitarios como propone el razonamiento sociológico. “El pluralismo y la

neutralidad valorativa no significan lo mismo en la esfera del arte que en la perspectiva desde la que se juzgan las diferencias entre los pueblos”, alerta Sarlo (pp. 170-171). Pero a esta reivindicación Bourdieu respondería que es gracias a la autonomía relativa del campo cultural que esa postura puede ser defendida, es decir, que es gracias a la emancipación de la religión y de la política que la producción cultural ha conquistado a partir de su entrada en el mercado, el hecho de que *todos* los posicionamientos estéticos, políticos e ideológicos ingresen a competir por su lugar en el campo. Esto significa que ya no es exclusivamente un monarca o un miembro de la cúspide eclesiástica interesado en figurar en la historia de las bellas artes quien decide sobre las expresiones artísticas que representan a la humanidad, sino que es el mercado, esto es, el público, el único que incide sobre la consagración de los artistas y sus obras. Esto implica comprender que las diferenciaciones en las valencias estéticas siguen presentes, pero que es el mercado el que consolida la posición que a cada una le toca ocupar al interior del campo cultural y no el capricho político, la voluntad religiosa o el buen juicio de los representantes del saber erudito. Esto no significa que la lógica de los campos culturales se restrinja a cumplir con los mandatos del mercado o del público “pero sí se subordina a ellos con lazos inéditos” (García Canclini, *op. cit.*: 60); el éxito de los artistas no depende exclusivamente del capital simbólico acumulado y el prestigio capitalizado sino que también responde a la producción artística realizada con arreglo a las exigencias del mercado y la industria cultural (p. 62). ¿Qué hubiera sido de la música de Beethoven o de Mozart si hubiesen vivido en la época de la industria cultural? Nada, se responde García Canclini, a menos que su producción musical se hubiera ajustado a las leyes del mercado.

Si para García Canclini el desacato a las leyes globales del capitalismo por parte de un artista puede significar su fracaso, para Sarlo la valoración de este hecho es distinta ya que pone el acento en el valor estético de las obras y no en su éxito o fracaso. Para ella es la aceptación de la lógica del mercado, que no se basa en la calidad sino en la cantidad, lo que determina la devaluación del trabajo del artista, que no es lo mismo, y esto lo tiene bien claro la autora, que su fracaso ante el público. Por eso su indignación ante la masificación de experiencias estéticas consagradas por su valor cultural. Sarlo repudia que los criterios para la divulgación del arte o la cultura de elite sean los que impone el mercado en vez de los que establecen las leyes del campo cultural. Las consideraciones que despierta en esta autora la realización de un concierto al aire libre de Pavarotti (p. 196) muestran a las claras cuál es el objeto de su irritación: no es particularmente que a la lógica del mercado suele no importar la democratización de la alta cultura, sino que sea justamente ella la que defina, en virtud de criterios cuantitativos, aquello que se divulga y lo que no de las expresiones artísticas consagradas. El problema parece ser entonces no *qué* es aquello a lo que se debe dar difusión por su valor estético sino *quién* tiene la autoridad para decidir sobre su divulgación.

Palabras finales

Para cerrar este trabajo me gustaría reflexionar sobre los supuestos que a mis ojos sostienen los posicionamientos adoptados por Sarlo y García Canclini y que tornan más claro el deber ser del intelectual con el que cada uno se identifica.

El punto al que me quiero referir es el de la cultura popular. En el texto de Sarlo la cultura popular se piensa en singular y por oposición a la cultura legítima. Se trata de un acervo simbólico que se juzga como sentido común y apego a los valores tradicionales, y se define de forma negativa, por la carencia de todo aquello que ofrece la cultura oficial. El pensamiento dicotómico es muy marcado en esta autora y la influencia de los medios masivos de comunicación y de los productos de la industria cultural a los que son expuestos estos sectores no es interpretada como una posibilidad de hibridación o de capitalización de nuevos mundos por parte de estos grupos, sino como una experiencia que refuerza la chatura de su cultura y sus rasgos más reaccionarios e indeseables. Desde esta mirada sólo la cultura letrada y oficial, la que provee la escuela, puede otorgar a las clases populares elementos productivos que les permitan liberarse de los prejuicios a los que sus creencias y costumbres los atan. La hibridación no parece ser para esta intelectual un mecanismo que practiquen las clases populares, tampoco constituye una operación que considere deseable ya que su preocupación está puesta en la transmisión de un conjunto de valores basados en la alfabetización y el paradigma pedagógico. Para decirlo en términos de Piglia, desde la óptica de Sarlo la miseria es antes que nada miseria simbólica, lo popular se expresa como pobreza simbólica antes que económica.

En las antípodas de esta concepción de lo popular se encuentra García Canclini, ofreciendo un pensamiento que renuncia a la lógica dicotómica para adoptar una más dinámica. En este caso, entonces, la cultura popular se escribe en plural y no se presenta en oposición a la cultura letrada u oficial, sino que se concibe como un conglomerado cultural y simbólico en el que conviven elementos, representaciones, prácticas, usos y costumbres que se nutren de distintas fuentes: los bienes de la industria cultural y de la cultura de masas, el arbitrario cultural que confiere la escuela, las herencias de la tradición, las costumbres de la vida rural o del mundo urbano, los legados políticos, etc. Los movimientos se producen en ambas direcciones y esto vuelve las fronteras más difusas e imprecisas. Las culturas ya no son exclusivamente populares, masivas o letradas, son híbridas, porque sus formantes provienen de distintas zonas de la cultura. Desde la óptica de García Canclini el hecho de que las dicotomías se hayan

desmembrado es parte de las transformaciones que introduce la posmodernidad.

¿Qué implican estas representaciones del mundo popular en lo que al análisis de la reconfiguración cultural respecta? ¿De qué tipo de intelectuales nos hablan las consideraciones de las que parten Sarlo y García Canclini? En tiempos de crisis de los grandes relatos y de desprestigio intelectual ¿qué lectura hacer de estas intervenciones?, ¿cuál es su cometido y cómo intentan conseguirlo?

Una concepción de la cultura popular como cúmulo de saberes y costumbres ligados a la tradición, al atraso y al iletrismo, incapaz de hacer jugar positivamente elementos, experiencias o bienes ajenos a su constitución más primaria, conduce a conclusiones muy distintas de las que propicia una noción del mundo popular que parte, como fundamento inicial, de desnaturalizar a la cultura legítima al presentarla como el producto de una construcción social e histórica, resultado de luchas sociales por la imposición del sentido de lo que es cultura elevada y lo que es cultura popular. Estos supuestos deben enmarcarse en el contexto de la reconfiguración cultural y de una de las transformaciones que mejor ha captado Beatriz Sarlo y que tiene que ver con el desprestigio simbólico en el que ha caído la escuela y el protagonismo que en su lugar tienen los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías de la información en la construcción de las *ficciones* (5) identitarias y en el cumplimiento de la función de mediadores simbólicos y de *máquina cultural* (6). La crisis de la escuela implica, desde la concepción de la cultura popular de Beatriz Sarlo, la crisis de “la cultura”, la imposibilidad de hacer jugar en las nuevas generaciones y en los sectores populares el patrimonio ilustrado. En tanto el sistema de enseñanza escolar tiene como principal función la “conservación cultural, (...) y está constreñido a fundamentar y delimitar de manera sistemática la esfera de la cultura ortodoxa y la esfera de la cultura herética” (Bourdieu, 2002:38) la interpelación a la escuela a la que apela esta autora parece conveniente a sus intereses. La crisis escolar a la que refiere Sarlo es su propia crisis como figura central de la cultura, tiene que ver con la puesta en jaque del lugar destacado de su discurso dentro del campo de la cultura. Su intervención apunta a defender el lugar que la cultura erudita le tiene reservado y que la escuela se encargó de legitimar con la transmisión de su arbitrario cultural, a partir del gesto de violencia simbólica que implica la imposición de un sistema de valores.

Desde la concepción cancliana de la cultura popular no hay tanto que temer ante un proceso de reconfiguración cultural porque la pérdida de influencia de la escuela no representa para él el vacío simbólico. Los conglomerados culturales son de carácter híbrido y cuanto mucho podrán integrar menos elementos de los que lega la transmisión escolar pero esto no es desde esta perspectiva sinónimo de incultura, sino sencillamente de una cultura otra de la oficial o la legítima. No es que García Canclini desdeñe la importancia de los valores de la Ilustración y de los ideales que persiguió el proyecto moderno, simplemente que su intervención apunta a subrayar los aspectos más autoritarios de la modernidad debido a la oportunidad que presenta esta reconfiguración cultural para replantear y redefinir todas estas cuestiones. Este autor no se detiene particularmente en la situación de la escuela ni en el papel que ésta puede desempeñar en la problematización de la modernidad pero si le aplicamos sus ideas seguramente él estaría de acuerdo en promover para la escuela la necesidad de redefinir su arbitrario cultural para que éste sea más representativo de la heterogeneidad de la población que recibe, que legue un paquete cultural que dé posibilidades de expresión a identidades multiculturales. Aquí se hace presente una intervención intelectual comprometida con un análisis del universo simbólico de los considerados “otros” basado en la interpretación y no en la reglamentación y la fijación de sus límites.

El planteo de García Canclini parece condensar un mensaje muy claro para todos los intelectuales pero especialmente para los legisladores. Su mensaje les dice que si lo que los inquieta como intelectuales es la posibilidad de una transformación cultural que arrase con los valores en los que se apoya la escuela y la cultura legítima, tendrán que empezar por aceptar y asumir los cambios acontecidos y plantearse la necesidad de colocar a la cultura que los identifica en el banquillo de los acusados, para responderse qué tan responsable es su rigidez en los modelos “abyectos” que caracteriza el sustrato cultural posmoderno.

El libro de Beatriz Sarlo parece ser una reacción negativa ante interpelaciones de este tipo. Para ella la aceptación de los cambios da cuenta de una falta de compromiso con los ideales que es incompatible con el rol que debe cumplir el intelectual. Desde su postura es precisamente la defensa de la propia ideología y el sostenimiento de las convicciones políticas lo que define al intelectual. Pero esta postura se revela normativa cuando se constata que no basta con que las intervenciones intelectuales estén guiadas por convicciones políticas e ideológicas, sino que es imprescindible que esos valores sean los correctos, esto es, que sean los valores de la Ilustración.

En suma, lo que el planteo de estos autores nos permite es acceder a posicionamientos paradigmáticos al interior de la comunidad que reflexiona sobre la cultura y que dividen sus aguas. Por un lado, está representada la postura que llama a superar la identificación cultural por una búsqueda de empatía cultural que permita desandar los caminos más sinuosos que anduvo la modernidad, y por otro aparece la defensa a la conservación de un conjunto de valores y de estrategias vinculados con el proyecto moderno clásico para resistir los cambios. La primera reacción ante la posmodernidad apunta a una aceptación de las transformaciones mientras que la segunda trabaja para su impugnación.

La transformación está en marcha, depende de las actitudes de toda la comunidad que reflexiona y trabaja para la cultura que los elementos que consideramos valiosos e imprescindibles en lo que resulte de la nueva síntesis simbólica no brillen por su ausencia. Pero sólo una intervención que esté a la altura de los tiempos que corren y que se plantee sobre la base de las mutaciones acaecidas en el plano sociocultural tendrá posibilidades de trascender a los ordenamientos que la posmodernidad está estructurando.

Notas

- (1) Cabe aclarar que el fenómeno posmoderno ha introducido cambios en todas las esferas de la vida, pero en este trabajo sólo nos referiremos a él en su dimensión cultural y teniendo principalmente en cuenta los aspectos de él que sobresalen más en los planteos que aquí se analizan.
- (2) Retomamos esta expresión de Jesús Martín Barbero (2002) con la que intenta dar cuenta del desplazamiento del libro del lugar central que solía ocupar en la cultura y de su reemplazo por la imagen visual.
- (3) Entendemos con Grignon y Passeron (1991) al *dominocentrismo* como el estudio o la indagación de fenómenos culturales o sustratos culturales centrados en la cultura dominante o consagrada como legítima y juzgados a partir de allí.
- (4) Como se verá en el análisis que se presenta a continuación se parte de una concepción del campo cultural que integra en su interior al campo intelectual. Si bien para Bourdieu cada campo es autónomo de los demás porque cada uno reproduce lógicas y reglas de juegos que le son específicas, para el caso latinoamericano esta independencia de los campos entre sí no es tan clara por lo que proponemos un uso flexible y amplio del concepto de campo cultural.
- (5) Retomamos esta noción de Nicolás Shumway (2002). Este autor habla de “ficciones orientadoras” como esos relatos que una nación se inventa para instituir los rasgos de la comunidad y de esta manera proveer de narrativas que interpelen a los individuos como ciudadanos de una nación. El término fue acuñado para dar cuenta del período en el que está desarrollándose e instituyéndose el Estado nacional y la idea de Nación en la Argentina.
- (6) Beatriz Sarlo (1999) bautizó con este sintagma a la escuela de las primeras décadas del siglo XX por su eficacia simbólica y su capacidad de producir identidades a partir de la narrativa nacional.

Bibliografía

- BAUMAN, Zigmunt *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires, UnQui, 1997.
- BOURDIEU, Pierre *La distinción*. Madrid, Taurus, 1991.
- BOURDIEU, Pierre “Campo del poder, campo intelectual, y habitus de clase”. En: *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Montessor, 2002.
- CHARTEIR, Roger “Capítulo 2”. En: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- DE CERTEAU, Michel *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- DUSSEL, Inés y CARUSO, Marcelo *De Sarmiento a los Simpsons. Cinco conceptos para pensar la educación contemporánea*. Buenos Aires, Kapelusz, 1998.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.
- GRIGNON, Claude y PASSERON, Jean Claude “Dominomorfismo y Dominocentrismo”. En: *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en la sociología y en la literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.
- GUASCH, María Estela “Doce reglas para una Nueva Academia: La ‘Nueva Historia del Arte’ y los estudios audiovisuales”. En: BREA, José Luis (comp.) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, Akal, 2005.
- GUINZBURG, Carlo *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona, Muchnik, 1991.
- MARTÍN BARBERO, Jesús *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura, hegemonía*. Colombia, Gustavo Gili, 1987.
- MARTÍN BARBERO, Jesús *La educación desde la comunicación*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2002.
- SARLO, Beatriz *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994.
- SARLO, Beatriz *La máquina cultural*. Buenos Aires, Ariel, 1999.
- SARLO, Beatriz “Retomar el debate” En: *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- SHUMWAY, Nicolás *La invención de la Argentina: historia de una idea*. Buenos Aires, Emecé, 2002.
- WILLIAMS, Raymond *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.