



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO DIVISIÓN DE
ESTUDIOS DE POSGRADO DE FILOSOFÍA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE MAESTRÍA EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA

La propuesta de una teoría cultural desterritorializada a partir del análisis crítico de las
industrias culturales desde Theodor Adorno, Max Horkheimer y Néstor García Canclini

TESIS

Para obtener el grado de
Maestra en Filosofía de la cultura

Presenta:

Rubí Mercado Farfán

Director de tesis:

Dr. Oliver Kozlarek

Comité revisor:

Dr. Ana Cristina Ramírez Barreto

Dr. José Alfonso Villa Sánchez

Morelia Mich. Agosto de 2017

Dedicatoria

A Erandi y Mario

Agradecimientos

Porque vivimos al mismo tiempo la alegría, el cansancio y sobre todo el esfuerzo por amar lo que estudiamos, a mis hermanos. Por las diversas formas en que me mostraron su infinito amor, a mi mamá y papá. Y porque en ustedes encuentro y conozco lo más feliz e incondicional, mi más grande dicha.

Porque estuviste conmigo para mostrarme aquello que significa no estar junto al otro, sino ser con otro, y la fortaleza y voluntad que lo acompañan, a Miguel.

Por su gran corazón y su enorme empatía, a mi amigo Daniel, quien me mostró cual generosa, tierna y sensible puede llegar a ser la amistad.

Por las valiosas aportaciones a mi tesis y al desarrollo de mi pensamiento durante todos estos años de licenciatura y maestría, a mi comité tutorial, al Dr. Oliver, la Dra. Ana Cristina, el Dr. José Alfonso, y a mi amigo y maestro Marco.

Seria difícil expresar en sólo unas líneas el agradecimiento a todas las demás personas que me escucharon y me brindaron su ayuda, entendimiento, reconocimiento, estimación y apoyo en todo momento. Por ello aunque no haga mención de su nombre están aquí otros queridos familiares, amigos y amigas entrañables, maestros y maestras que han forjado mi gran pasión por la filosofía.

Índice

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos.....	3
Resumen.....	6
Abstract.....	7
Introducción.....	8
Capítulo 1. Sobre el concepto de desterritorialización.....	13
1.1 Tres perspectivas imprescindibles para hablar de desterritorialización.....	14
1.2 Desterritorializaciones culturales. Un marco teórico para actualizar el concepto de hibridez.....	22
Capítulo 2. Surgimiento de la desterritorialización desde la “Industria cultural”. Crítica y problemáticas de la cultura desde Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Néstor García Canclini.....	30
2.1 Noción, conflicto y crítica de la cultura desde Max Horkheimer y Theodor W. Adorno.....	31
2.2 La cultura desde Néstor García Canclini. Teoría, propuesta y posibilidades de la cultura.....	42
2.3 Cultura de masas y cultura popular. Una crítica a la cultura como forma de la sociedad actual.....	43
2.4 Consumo cultural o sociedad de consumo. Significaciones y prácticas de mercadeo.....	49
Capítulo 3. Sobre las “Industrias culturales” y la “Desterritorialización”. Por una teoría cultural desterritorializada.....	53
3.1 Industrias culturales. Procesos de integración y desarrollo sociosimbólicamente significativos.....	54

3.2 Industrias culturales sin público. La simulación de la participación ciudadana.....	66
3.3 Las industrias culturales como instrumentos clave. Las políticas culturales para la conformación de una ciudadanía cultural y una participación social.....	70
Reflexión final.....	78
Bibliografía.....	82

Resumen

Esta tesis es resultado de una investigación sobre la manera en que podemos proponer una teoría cultural a partir de la noción de desterritorialización de Gilles Deleuze, que responde a la forma en que la cultura se presenta constituida por múltiples dispositivos funcionales y simbólicos que en su conjunto forman parte de las llamadas industrias culturales. Las cuales al ser partícipes de las diversas dimensiones de toda la realidad social han tenido un papel central en la definición y construcción de lo que se concibe como cultura en las sociedades modernas desde el uso del término por Theodor Adorno y Max Horkheimer. Y dado que los elementos de esta industria o en su concepción contemporánea plural; industrias, atienden a diversas formas, su orientación estará relacionada a conflictos y problemáticas que tienen como principal paradigma la apropiación del espacio llamado cultural. Que yendo a un ejemplo más específico abordaremos desde la forma en que se presenta tal conflicto en América latina, según la manera en que se construye la cultura desde Néstor García Canclini. Donde los efectos de la industrialización y la modernización han sido y continúan siendo centrales en la forma en que vivimos y experimentamos las transformaciones de lo que comprendemos como calidad de vida e interés público, que juegan un papel importante al ser resultado de los procesos de integración y desarrollo que han construido las relaciones de vinculación entre las diversas industrias y los principales actores en el ámbito social y político.

(Palabras clave: cultura, industria, desterritorialización, industrias culturales)

Abstract

This thesis is the result of an investigation about the way a cultural theory, starting from Gilles Deleuze notion of deterritorialization, which responds to the way the culture presents itself constituted by multiple functional and symbolic devices that together form part of the so-called cultural industries which, having participated in the various dimensions of all social reality, have played a central role in the definition and construction of what is conceived as culture in modern societies in the way Theodor Adorno and Max Horkheimer proposed. And given that the elements of this industry or, in its contemporary plural conception, industries, attend to diverse forms, its orientation will be related to conflicts and problematics that have as main paradigm the appropriation of the space called cultural. In a specific example we will approach the form in which such conflict in Latin America appears, according to the way in which the culture is constructed from Néstor García Canclini, according to whom the effects of industrialization and modernization have been and continue to be central in the way we live and experience the transformations of what we understand as quality of life and public interest, which play an important role as a result of integration processes and development that have built the relationships between the various industries and the main actors in the social and political ambit.

(Keywords: culture, industry, un-territorializing, cultural industries)

Introducción

Esta tesis es resultado de una investigación sobre la manera en que podemos proponer una teoría cultural a partir de la noción de desterritorialización de Gilles Deleuze, que responde a la forma en que la cultura se presenta como una dimensión abierta, móvil e interdisciplinar. Donde el concepto de industria cultural se identifica con los medios que engloban ésta forma de la cultura en la modernidad que se constituye a través de múltiples discursos, sistemas, instituciones, representaciones, referentes lingüísticos, etcétera, dispositivos funcionales y simbólicos que realizan procesos por los cuales la cultura deja de comprenderse desde centros y dualidades. Con lo cual se busca dar una respuesta a la pregunta siempre presente: ¿qué es aquello a lo que llamamos cultura hoy en día? Y desde ésta postura ¿cómo funciona? ¿qué la integra? y ¿cómo esta propuesta desempeña al mismo tiempo una labor crítica hacia el concepto y el uso que han tenido las industrias culturales en la conformación de lo que se considera el ámbito cultural?

Al ser partícipe de las diversas dimensiones de toda la realidad social, la industria cultural ha tenido un papel central desde el uso del término en la obra *Dialéctica de la Ilustración* de Theodor Adorno y Max Horkheimer, participando en la definición y construcción de lo que se concibe como cultura en las sociedades modernas, y dado que los elementos de ésta industria atienden a diversas formas, su orientación estará relacionada a múltiples características y funciones específicas. Esta situación causará conflictos y problemáticas que tienen como principal paradigma la apropiación del espacio cultural en el contexto moderno. Y que en un ejemplo más específico, abordaremos desde la forma en que se presenta este conflicto en América Latina, según la manera en que se construye la cultura desde Néstor García Canclini.

Los efectos de la industrialización y la modernización en América Latina han sido y continúan siendo centrales en la forma en que vivimos y experimentamos las transformaciones de lo que comprendemos como calidad de vida e interés público, que juegan un papel importante al ser resultado de los procesos de integración y desarrollo que han construido las relaciones de vinculación entre las diversas industrias y los principales actores en el ámbito social y político. Lo que ha llevado a la elaboración de regulaciones y políticas referentes a las relaciones existentes entre los mercados globales y locales con lo

que se concibe como cultura. No es posible considerar que la cultura existe de manera separada o fragmentada respecto a las demás dimensiones de acción humana. La cultura se comprende en unidad con todas las dimensiones y el sentido con el cual el ser humano crea, destruye y produce.

La investigación tiene tres capítulos, que cuentan con introducción y conclusión. En el capítulo primero abordamos el concepto de desterritorialización desde su uso interdisciplinar. Se explica lo que comprendemos por territorio y por territorialidad. Y ya que el uso de este término está relacionado con su uso principalmente desde la Geografía y la Geopolítica, vamos a remitirnos brevemente a estas disciplinas con Rogério Haesbaert, para después abordar la perspectiva filosófica desde Guilles Deleuze y Félix Guattari, quienes utilizan el concepto de desterritorialización en su filosofía para explicar una forma móvil, que a partir de la concepción de cultura de Néstor García Canclini nos permitirá tener una visión amplia de la manera en que la cultura actúa desterritorializadamente, más allá de lo que el autor explica como una característica espacio-temporal inmersa en los rasgos de su concepto de hibridez cultural. Por ello, tomaremos una postura diferente, que explicará de manera inversa la hibridez mediante la desterritorialización, como concepto que reúne más ampliamente aquellos rasgos de lo que llamamos cultura, y que propongo va más allá de un hibridismo o es su versión actual.

El segundo capítulo tomará a la industria o a las industrias, consideradas desde Néstor García Canclini principalmente a partir de la industria editorial y la multimedia, como los elementos constitutivos y primordiales en la forma desterritorializada en que ha operado y opera lo que llamamos cultura. Ya que estos actores se encuentran presentes como el panorama de fondo en el que suceden y se realizan los procesos que integran y desarrollan la cultura a lo largo de diversas obras del autor, quién dedica directamente sólo un artículo y un subapartado al tema, concentrando sus estudios en la realización de una crítica socio-cultural que describe las prácticas y los efectos del poder que se desarrollan concretamente por la influencia que tiene el ámbito económico administrativo sobre los individuos y los colectivos que actúan mediante el espacio funcional y simbólico que conforma la cultura o lo cultural en la constitución de la sociedad en el contexto de América Latina. Desde los cuales podemos conformar una visión local sobre el lugar que

tienen las industrias culturales ante la producción, la masificación de los símbolos y el consumo llamado cultural, pues si bien, el tema es periférico para él autor, este trabajo expone la importancia central que tienen como medio para la formación cultural.

Encontrando además las semejanzas que tienen las actuales problemáticas que surgen por la incorporación e influencia que tiene la producción industrial sobre la estructura de las interacciones y los vínculos económicos y políticos entre países, con las ideas subyacentes al problema que dio origen al término industria cultural desde Theodor Adorno y Max Horkheimer, no sólo respecto a la preocupación por formar la cultura, sino por protegerla de la violencia que se gesta en ella misma, en su forma de proceder y en sus medios. Ya que en el contexto de América Latina podemos encontrar lo que inicialmente se presentó para los estudiosos de Frankfurt como el dominio de un espacio transformado por una racionalidad enajenante, en la cual el interés público se redujo al mercantil, y éste a una calidad de vida que atiende a la eficacia y a la durabilidad. Ambas perspectivas confluyen además en que las producciones artísticas expresan los conflictos internos de cada cultura, la dependencia exterior y las utopías transformadoras a que están condicionadas tales producciones.

Responder cuáles han sido y cómo han evolucionado los procesos a través de los cuales las industrias culturales juegan un papel central en ambas perspectivas nos permitirá distinguir la manera en que opera la industria en su funcionamiento adverso en la definición de territorialidades exclusivas que se definen como cultura. Y a su vez encontrar, que la forma desterritorializada en que proceden las industrias permite desarrollar las posibilidades de interacción que no recreen necesariamente el proceso indefinido por el cual el individuo cede su voluntad y su juicio a la racionalidad inmersa en los contenidos de la producción cultural.

Finalmente, el tercer capítulo retoma la importancia del arco conceptual que se estableció entre Theodor Adorno, Max Horkheimer y Néstor García Canclini respecto a la importancia que la industria cultural continúa teniendo al conformar las formas de lo que es hoy la cultura de una sociedad que realiza el cuestionamiento crítico de su situación concreta mediante la modificación del papel y la función de la cultura. Y que, desde la perspectiva de Daniel Mato, quien reúne ambas posturas, nos llevará a la manera en que

podemos tener una resignificación del término industrias culturales a partir de una comprensión más exacta sobre la manera en que se conforma lo cultural, ya no sólo a partir del lugar central que tiene la industria editorial y la multimedia, sino todas las industrias que producen sentidos y significados en la sociedad, su transformación y la diferencia del uso conceptual que ya no debe confundirse con el anterior.

Abordar el análisis realizado por Néstor García Canclini sobre los principales procesos de integración y desarrollo que han tenido las industrias culturales en América latina nos permitirá desarrollar el papel que juegan ante la participación ciudadana y la manera en que se conforman como instrumentos clave en la esfera pública y sus vínculos con el Estado. Desempeñándose además como administradores de los circuitos y flujos que crean las tecnologías de información y comunicaciones. Dispositivos importantes en la manera en que se conforman las políticas culturales que los regulan, y que describen la forma en que deberían de funcionar, estableciendo los recursos que se relacionarán con el llamado ámbito cultural.

En su unión, estos análisis críticos nos permitirán ver la importancia que este tema tiene en nuestra actualidad y contexto, permitiéndonos ir más allá, no sólo criticando efectivamente el uso del término industrias culturales en su integración a los factores implicados en el diálogo filosófico cultural que hoy en día se desprenden del surgimiento de experiencias y realidades no dependientes del marco conceptual ni físico del mundo, sino postulando una teoría cultural que integre estas posturas.

Gran parte de este trabajo será el esclarecimiento del tema sobre las industrias culturales desde la Teoría Crítica en Max Horkheimer y Theodor Adorno, formulada por primera vez en 1937, y que lleva a cabo un análisis de la sociedad occidental mediante la afirmación de una relación imperdible entre emancipación y crítica. Estos pensadores Frankurtianos tienen una posición crítica ante el llamado modelo de racionalidad moderna que les tocó vivir, al que proponen un pensamiento razonado que introduzca valores y significaciones que rehabiliten el potencial liberador que rescate la relación hombre y naturaleza en el mundo, lo que implica tanto las relaciones en el exterior como en el interior humano. Así pues, *Dialéctica de la Ilustración* será una de nuestras obras base por condensar la crítica a la cultura que en 1947 señalaba una clara preocupación por la formación de la llamada

cultura de masas en el sujeto de la Ilustración, que a la par de la modernidad marcó una dirección errada al limitar la razón a su adecuación a una verdad totalizante que estableció el funcionamiento del orden social. Lo que versa más allá del conflicto entre clases sociales, se trata de un conflicto que antecede al capitalismo, pero que origina las relaciones de explotación de éste. Ya que el conflicto entre hombre y naturaleza se vincula a las formas violentas en que la sociedad actúa. De esta manera la industria cultural será la producción de esa cultura que se critica, una cultura guiada por la lógica capitalista de una racionalidad que opera en función del valor utilitario que convierte la cultura en mercancía. Desarrollando gran alcance y poder a través de las funciones y necesidades que produce en el sistema social.

Por otro lado, también se busca esclarecer la crítica cultural que desde 1977 plantea Néstor García Canclini, lo que es complejo porque surge de manera fragmentaria en diversas obras, muestra las razones y las ideas que articula en diferentes momentos para conformar una postura actual al respecto. Y justamente esto nos permitió tomar distancia de diversas cuestiones que plantea al respecto, y sobre todo ofreció un amplio panorama del desarrollo cultural latinoamericano y los circuitos transicionales que participan de la relación problemática entre consumismo y ciudadanía mediante investigaciones centradas en las ciencias sociales y comunicacionales. Siendo *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* de 1990 la obra que más concentra su estudio en el análisis de la cultura en América Latina y los procesos a través de los cuales se desarrolla y construye, obra base de esta investigación al mostrar la relación que se establece con los mecanismos modernos, la manera en que se concibe la modernidad, y donde hablar de industrias culturales será bajo los procesos de producción y circulación de la cultura que corresponden no sólo a innovaciones tecnológicas sino a formas de desorganización y reorganización para concebir las relaciones entre cultura, lógica del mercado, poder y producción simbólica. También haremos alusiones a otras de sus obras, sobre todo a aquellas donde se aborda de manera segmentaria el concepto de *industrias culturales e hibridez*, conceptos que han sido modificados o extendidos por el autor para hacer referencia a un uso más amplio y diverso a partir de la transnacionalización de los mercados simbólicos, lo que en sus más recientes obras lo lleva a explorar el sentido estético de este cambio mediante las llamadas artes impuras.

Capítulo 1. Sobre el concepto de desterritorialización

Introducción

Hablar de desterritorialización será equivocado si esta se reduce a los procesos de homogenización¹ y pérdida de la identidad en las culturas, ya que el concepto no apunta a un desenraizamiento que obtiene a través de la producción, las tecnologías y el predominio cultural su triunfo mediante imaginarios colectivos que buscan fines específicos, sino que abarca la forma en que los territorios más allá de su carácter físico son ideas, discursos, cánones, referentes sociales de significación, etcétera, o su conjunto las territorialidades, son espacios que pueden superar las limitaciones físicas, según su constitución, actuando a través de flujos materiales y simbólicos en los que tienen lugar dispositivos funcionales y simbólicos que realizan procesos que vinculan a los sujetos con los objetos para conformar las formas en que la sociedad actúa.

Por ello vamos a abordar el termino desterritorialización desde sus tres principales perspectivas, mostrándose en cada una de ella como la movilidad es el motivo por el cual existen continuamente nuevos territorios en todas las dimensiones, siendo la transformación y la variabilidad rasgos inherentes a esta forma. Lo que lleva a que las jerarquías, las estructuras, los sistemas, y en general los aparatos de control que surgen como paradigmas a partir de los límites que determina y establece la llamada racionalidad moderna, sean sólo una fracción de las experiencias, funciones, significados, discursos, conocimientos tecnológicos, estéticos, perceptivos, simbólicos, etcétera, que puede acumular en sus múltiples posibilidades un espacio que actúa desterritorializadamente.

¹ Esta es la perspectiva del pensamiento decolonial, que encuentra en los procesos de la modernidad el predominio de las potencias europeas como cultura superior y dominante que a través de la aceleración técnico-instrumental extendió una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones para formar a las demás culturas de acuerdo al desarrollo y la estructura del territorio que limita el poder a una sola tradición universal. Damián Pachón Soto. “Modernidad, Eurocentrismo y Colonialidad del saber” (conferencia presentada en el seminario “*El debate Modernidad y Posmodernidad y su incidencia en Colombia*”, Bogotá, Colombia, 15 de febrero y el 22 de marzo, 2007).

1.1 Tres perspectivas imprescindibles para hablar de desterritorialización

Encontramos el uso del término principalmente desde la Geografía, donde Rogério Haesbaert² nos dice que éste hace referencia a un elemento central para los procesos globalizadores debido a su falta de anclaje y su movilidad, ya que el territorio aquí se comprende simplemente como el espacio material o el sustrato físico sobre el cual se desarrollan relaciones sociales que participan de procesos en los que desaparece el anclaje e inmovilidad que tiene la base material de una sociedad mediante su construcción en espacios de intercambio e intersección que trascienden la identificación con un espacio específico a través de distintos movimientos, en los cuales participan diversos actores sociales a nivel local, regional, nacional y transnacional fundamentalmente en la actividad económica, llevan a la acepción más general de lo que se comprende como desterritorialización. Lo cual no significa ‘el fin de los territorios’, como bien lo señala el autor, sino la forma en que los territorios se han transformado en espacios que superan las distancias físicas actuando desterritorializadamente, “significa que todo proceso y toda relación social implican siempre simultáneamente una destrucción y una reconstrucción territorial. Por lo tanto, para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o *construir allí mismo otro distinto*”.³

Y este autor nos señala a su vez, que el término no se puede concebir sólo de esta manera sin tomar en cuenta que el territorio es un concepto muy claramente vinculado con las relaciones de poder y con el control de procesos sociales mediante el control del espacio. Tales relaciones son tanto materiales como simbólicas, ya que son el resultado de la producción de un espacio que se construye diferencialmente según vivencias, percepciones y concepciones particulares de los individuos, de los grupos y de las clases sociales que lo conforman. Lo que hace referencia a la perspectiva de la Geopolítica sobre el concepto de desterritorialización, donde nos dice que éste se comprende desde la división entre grupos hegemónicos y subalternos, marcados por el concepto de territorio entendido

² Geógrafo, profesor de la Universidad Federal Fluminense (Niterói, Rio de Janeiro, Brasil), Doctor en Geografía Humana por la Universidad de São Paulo. Autor de *El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad*, (México: Siglo Veintiuno), y *Regional-Global* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil), entre otros.

³ Rogério Haesbaert, “Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad,” *Cultura y representaciones sociales* 15 (marzo 2013): 13.

como territorio del Estado, lo que afirma una idea de nación que se construye a partir de un conjunto de representaciones sobre el territorio que queda limitado por fronteras materiales, donde el Estado controla espacial y materialmente el acceso de mercancías, personas y capital, como flujos que intervienen en los procesos sociales del territorio. Donde la falta de control sobre la movilidad de estos flujos corresponde a la desterritorialización, y más específicamente a los procesos de desterritorialización, que aplicados a las relaciones de poder corresponden a las posiciones vinculadas a la dominación política, apareciendo los grupos más subalternizados y precarizados como los que tienen menos control sobre sus territorios, los más desterritorializados, ya que el control está fuera de su alcance o está siendo ejercido por otros. Lo que implicaría en mayor dimensión la disminución del control en el espacio y la superación de los controles territoriales por parte de los Estados como su debilitamiento por los procesos de desterritorialización, el territorio a partir de esta concepción está vinculado a un poder que se centraliza en grupos hegemónicos conformados por otros Estados o naciones que dominan simbólicamente los espacios.

Y es en esta línea que encontramos concepciones como las de Walter Mignolo, Aníbal Quijano y Castro-Gómez quienes nos hablan de un discurso sobre la desterritorialización que alude a una colonialidad de los territorios, comprendiendo el poder justamente a partir de relaciones de dominación. Siendo su tesis central la dominación de América durante los siglos xv y xvi mediante una serie de dispositivos propagados por el capitalismo y la industrialización, que alcanzan su perfeccionamiento en la época clásica de la ilustración durante el siglo xvii, llevando a una concepción de la modernidad que permanece implantada, y ante la cual se manifiesta una actitud llamada decolonial; que reconsidera el valor de las tradiciones a partir de considerar colonialidad y modernidad como dos caras de una misma moneda que responde a las consecuencias del privilegio de la episteme occidental, que reproduce tendencias de homogenización y pérdida de identidad en términos de representaciones territoriales. Aquí la llamada crítica decolonial se refiere justamente a enjuiciar el carácter eurocéntrico de la modernidad y la manera en que ésta organiza el territorio y reproduce su racionalidad inmersa, teniendo implicaciones en la conformación de lo que se comprende como cultura, donde el papel hegemónico de esta episteme niega la legitimidad de los conocimientos de todas las experiencias no-occidentales que produzcan cultura, concediéndose a sí misma el privilegio epistémico de

la modernidad. Y es por esta razón que la crítica decolonial puede considerarse un conjunto de proyectos destinados a cuestionar el narcisismo histórico de la cultura europea y la razón moderna a través de proyectos que establecen oposiciones y posibilidades para la construcción de la sociedad moderna a partir de la globalización.

En este sentido el término de desterritorialización se refiere a la manera en que los procesos globales y locales han hecho explícita la lucha por el espacio en el que se desarrollan producciones sociales con un fuerte énfasis económico, lo que se traduce en un mayor acceso a bienes, propiedades y una mayor valoración social. Entendiendo la pérdida del control de territorio en un sentido negativo que se refiere a ser desplazado o desterrado del poder que se ejercía sobre un espacio. Entendiendo poder en el sentido más concreto de dominación político-económica, dominación funcional, y simbólicamente como dominación o apropiación cultural. Lo cual se refiere a su vez a concebir la cultura en términos materiales y simbólicos dentro del territorio a través de las producciones identitarias de tal espacio. Como bien lo dice Haesbaert,

El territorio envuelve siempre, al mismo tiempo..., una dimensión simbólica, cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de ‘control simbólico’ sobre el espacio donde viven (siendo también por tanto una forma de apropiación), y una dimensión más concreta, de carácter político disciplinar: una apropiación y ordenación del espacio como forma de dominio y disciplinamiento de los individuos.⁴

Si bien es importante tener en cuenta que al hablar de desterritorialización se habla de territorio, que en estas perspectivas aparece como funcional y simbólico, el término de desterritorialización no se reduce a las funciones económicas y políticas de un poder centralizado que opera en la dimensión cultural y física, sino versa sobre todo en la dimensión de la movilidad y de la acción a partir de dispositivos que operan a través de un poder difuso en la sociedad, que aunque es desigual no implica la visión dicotómica entre grupos hegemónicos y subalternos. Ya que lo que busco no es realizar una crítica desde los debates sobre los territorios colonizados, ya que esto me llevaría a un discurso diferente, más bien lo que quiero es analizar y criticar los dispositivos que participan en los procesos de desterritorialización de la cultura, estableciendo lo que estaremos comprendiendo más

⁴ Rogério Haesbaert, *El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad* (México: Siglo Veintiuno, 2011), 93-94.

allá de territorio como *territorialidad*, ya que hablar de este término nos lleva no sólo a hablar de las funciones y perspectivas mencionadas, sino de la perspectiva que engloba a éstas y que además atañe a esta investigación, la Filosófica, pues si bien, el territorio es funcional y simbólico, hablar de desterritorialización nos lleva a hablar de los procesos en los cuales se construyen y reconstruyen nuevos territorios, nuevas formas espaciales en todas las dimensiones, abarcando no sólo concepciones basadas en procesos unilaterales donde la desterritorialización se reduce a la movilidad ilimitada que se ha alcanzado a través de diversos dispositivos funcionales y simbólicos.

Y es aquí que localizamos el origen del término desde la filosofía en Deleuze y Guattari, quienes nos hablan inicialmente del territorio como un espacio que puede abarcar todas las dimensiones, económica, política, natural, cultural, subjetiva, etcétera, y actúa siempre conforme a ciertas fronteras funcionales y expresivas, es decir; físicas, de sentido, de representación, de referente lingüístico, entre otras; formas de movilidad que están controladas en cada espacio. Entendiéndose movilidad como la capacidad creativa para producir posibilidades diferentes a la naturaleza del espacio en cuestión. Como lo afirman Guattari y Rolnik en el libro *Micropolítica: Cartografías del Deseo*:

La noción de territorio aquí es entendida en sentido muy amplio, que traspasa el uso que hacen de él la etología y la etnología. Los seres existentes se organizan según territorios que ellos delimitan y articulan con otros existentes y con flujos cósmicos. El territorio puede ser relativo tanto a un espacio vivido como a un sistema percibido dentro del cual un sujeto se siente ‘una cosa’. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada sobre sí misma.⁵

Es por ello que más que hablar de territorio, se habla de *territorialidad*, siendo un movimiento que se repite y se controla para llevar a cabo ciertas funciones y expresar ciertos espacios que pueden ser estructuras, sistemas, formas, procesos, referentes, etc. En términos generales, agenciamientos que sólo permiten desarrollar ciertos actos, ciertas acciones y relaciones vinculadas a estados determinados donde se constituyen territorios. Por ejemplo, en el caso de la dimensión del lenguaje, el uso determinado para ciertos signos que componen una palabra o una oración, y a su vez su significado y su sentido como constitución de su movimiento controlado, forman parte de otros movimientos y otros

⁵ Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2006), 372.

territorios que componen los agenciamientos colectivos de enunciación, cuyas variables determinan el uso de los elementos de la lengua. En *Mil Mesetas* Deleuze y Guattari afirman:

Todo agenciamiento es en primer lugar territorial. La primera regla concreta de los agenciamientos es descubrir la territorialidad que engloban, pues siempre hay una. El territorio crea el agenciamiento. El territorio excede a la vez el organismo y el medio, y la relación entre ambos; por eso el agenciamiento va más allá también del simple ‘comportamiento’.⁶

En este sentido, si bien la territorialidad se refiere a uno o varios territorios, es exactamente a la función de estas territorialidades a lo que refiere. Lo que implica un pensamiento que Deleuze y Guattari llaman *arborescente*, y que es el que opera a través de la territorialidad, mediante jerarquía, centralidad, estructuras, instituciones, aparatos de poder como el Estado, la escuela, las empresas y sus relaciones binarias y biunívocas. Agenciamientos que de la misma manera en que funcionan como elementos constitutivos del territorio, van a operar en la desterritorialización, ya que nuevos agenciamientos son necesarios, nuevas funciones, nuevas expresiones, nuevas creaciones que escapen a las territorialidades y al pensamiento arborescente.

De manera tal que la desterritorialización se refiere a una *línea de fuga*, lo que es el momento de salida de una antigua territorialidad, un movimiento de escape, la superación de una frontera, de un límite, una apertura para la construcción de un territorio nuevo. Lo que implica una realidad conformada por multiplicidades, que superan cualquier territorio, aunque éste se produzca y aparezca en las nuevas territorialidades originadas en estas líneas de fuga. Guattari y Rolnik plantean que:

El territorio se puede desterritorializar, esto es, abrirse, en líneas de fuga y así salir de su curso y se destruye. La especie humana está sumergida en un inmenso movimiento de desterritorialización, en el sentido de que sus territorios ‘originales’ se rompen ininterrumpidamente con la división social del trabajo, con la acción de los dioses universales que ultrapasan las tablas de la tribu y la etnia, con los sistemas maquínicos que llevan a atravesar, cada vez más rápidamente, las estratificaciones materiales y mentales.⁷

⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 1997), 513.

⁷ Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 323.

Lo que nos dice que no sólo se trata de una forma o un pensamiento que en este caso es llamado *rizomático*, sino de la manera en que opera a través de funciones sin anclaje a alguna dimensión específica, estando presente en todas al cambiar constantemente de naturaleza. De acuerdo con Deleuze y Guattari, tanto los individuos como los grupos están constituidos por este pensamiento rizomático, que a su vez aloja en sus multiplicidades al pensamiento arborescente, ya que responde a “líneas” de diversa naturaleza. *Líneas de segmentaridad* que pueden ser rígidas o flexibles, donde se encuentran las territorialidades compuestas por dispositivos de poder que se caracterizan por fijar códigos, relaciones reguladas, aparatos, sistemas, etc. En general territorios unívocos. Y por otro lado las líneas de fuga o de desterritorialización, que se componen como decíamos, de múltiples intercepciones, múltiples funciones, donde se destruye cualquier territorio y se produce uno diferente, que afecta a cualquier otro. Como bien lo señalan los autores a propósito del pensamiento rizomático: “cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etcétera..., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas”.⁸

Al respecto Braidotti menciona que este estilo de pensamiento expresado a través de la escritura es lo que Deleuze llama *el devenir nómada de las ideas*, que tiene como principal característica su carácter transdisciplinario,

Esto significa el entrecruzamiento de las fronteras disciplinarias sin que importen las distinciones verticales según las cuales fueron organizadas. Metodológicamente, este estilo se asemeja bastante al “bricolaje” que proponían los estructuralistas y especialmente Lévi-Strauss; también constituye una práctica de “hurto” o de toma en préstamo extensiva de nociones y conceptos que, como lo expresa Cixous, se utilizan deliberadamente fuera de contexto y se desvían de su propósito inicial.⁹

Es en esta vinculación de la perspectiva filosófica a la geográfica, geopolítica, antropológica y sociológica que encontramos el concepto de desterritorialización. Lo que nos permite afirmar que tanto en la sociedad, en la política, la economía y la cultura podemos encontrar estas líneas de fuga, esta desterritorialización que se presenta no sólo en

⁸ Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 13.

⁹ Rosi Braidotti, *Sujetos nómades* (México: Paidós, 2000), 79.

los territorios en tanto espacios físicos, sino en el propio pensamiento inmerso en estos espacios. Tomar este concepto es así, ubicar un discurso que nos permita comprender procesos y dinámicas que se han reproducido y originado en el hacer humano. Lo que teóricamente ha favorecido a los estudios culturales interdisciplinarios como el que realiza la geógrafa María Teresa Herner al analizar y articular conceptos básicos del pensamiento de Deleuze y Guattari para enriquecer el pensamiento geográfico en el marco de su proyecto de investigación *El desarrollo local en la gestión del territorio. La sinergia entre lo agropecuario y el caldenal*. Donde dice respecto al concepto de desterritorialización que:

Vista de este modo, la desterritorialización habla de manifestaciones simultáneas y transversales, y supera todo determinismo económico: no se trata sólo de los capitales que “fugan” y “fluyen”, ni de los recursos naturales privatizados, ni de la distribución en diferentes lugares del globo de la cadena de producción de las empresas transnacionales. La desterritorialización implica, además, la desarticulación del referente clave de las culturas: el territorio, espacio común donde se materializan las prácticas, que marca las fronteras entre “nosotros” y los “otros” (los de “adentro” y los de “afuera”).¹⁰

No hay pues, una separación de procesos, no hay procesos que sólo tengan efectos en un ámbito. La dimensión llamada cultural no se constituye solamente por prácticas, símbolos y referentes geográficos llamados identitarios, sino que está constituida por la dimensión política, económica, social, lingüística, etcétera, donde diversas prácticas, símbolos y referentes son externos a la territorialidad que engloba cada cultura. Lo cual es muy importante para esta investigación porque nos señala que la dimensión cultural está abierta para ser reconstruida, para que nuevas trayectorias espaciales puedan ser dibujadas en su concepción. Pensar la cultura desterritorializadamente nos remite no sólo a un

¹⁰ Doctora en Geografía por la UNLPam, Universidad de La Pampa, Argentina. Donde su proyecto aporta de manera conjunta al Programa de Investigación: *Geografías de La Pampa: dinámicas, conflictos y sinergias multiterritoriales*, aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. Y que tiene como objetivo abordar en la provincia de La Pampa, las diversas territorialidades que se están generando en el marco de los procesos de cambio en el mapa turístico de los últimos veinticinco años (1990-2015). La puesta en valor de distintos espacios provinciales, las influencias de las políticas de desarrollo territorial nacional y provincial y la creciente urbanización han transformado la movilidad de la población y los modos de vida. De este modo, busca dar cuenta de estas transformaciones que tienen expresión material-simbólica en el lugar y sobre las posibilidades de desarrollo del turismo en la provincia de La Pampa, centrado en los atractivos de naturaleza, historia y cultura que este territorio ofrece. María Teresa Herner, “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari,” *Huellas* 13 (septiembre 2009): 170.

lenguaje que pueda utilizar nociones de otras disciplinas para concebirla¹¹, sino a las funciones, a los procesos y, sobre todo, a los principales actores que participan de diversos territorios para caracterizarla en su multiplicidad. Esto sin perder de vista los principales problemas que se han suscitado por definir lo que es la cultura no desde un sentido unívoco, un ámbito propio, una condición específica o una dualidad explicativa, sino desde la forma ilimitada, móvil y dinámica que manifiesta en sus medios.

Es así como hablar de desterritorialización en la cultura nos permite remitirnos al concepto de hibridez de Néstor García Canclini, un claro ejemplo de la ruptura con los principios que tradicionalmente comprendían la cultura desde su centralidad; eurocentricidad, y desde su dualidad; entre lo interno y lo externo de cada cultura. Siendo además el concepto principal de una perspectiva que critica las fronteras y deslocaliza el referente cultural de un espacio construido a partir de diversas territorialidades: América Latina. Un espacio que se ha distinguido por albergar un llamado hibridismo en sentido cultural.¹²

Es importante señalar que este autor menciona el concepto de desterritorialización como una característica implícita en dos procesos que presenta la cultura en la modernidad latinoamericana en referencia a: “la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas”¹³. Y que explica a grandes rasgos no a través de este concepto, sino a través de su concepto de hibridez, que propongo esclarecer a través de tres líneas para explicar ambos procesos. Pero no para analizar la transnacionalización de los mercados simbólicos y después explorar el sentido

¹¹ Como es el caso de las resignificaciones que encontramos en la filosofía de Karl Marx respecto a conceptos y términos provenientes de las ciencias naturales y biológicas, conceptos como *naturaleza interna del capital*, *experiencia sensorial*, *naturaleza externa*, *terrenalidad del pensamiento*, *organismo del sujeto*, etcétera, que utiliza para explicar teorías sobre la estructura de la realidad, el sistema capitalista y las limitaciones ideológicas y materiales de la sociedad. Phill Gasper, “Marxismo y ciencia,” *La izquierda diario*, <http://www.laizquierdadiario.com/Phill-Gasper> (consultada el 12 de junio de 2017).

¹² Un breve ejemplo lo encontramos en lo que se ha denominado *mestizaje*, que abarca un proceso fundacional en las sociedades del llamado Nuevo Mundo. Referido no sólo al sentido biológico, sino al cultural como mezcla de hábitos, creencias y formas de pensamiento. Contactos interculturales conocidos como fusión racial o étnica que resultan en combinaciones identitarias. Loreto Vega Sánchez, “El Mestizaje Cultural”, *Sociedad multicultural: competencia y cooperación: actas del XXX Congreso Universitario Internacional*, agosto 1997, 391-394.

¹³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Debolsillo, 2013), 288.

estético de este cambio mediante las llamadas artes impuras como ya lo realizó Canclini, sino para llevar a cabo un análisis crítico de las principales problemáticas que se han presentado en esta forma desterritorializada de concebir la cultura, identificando a sus principales actores y explicando el funcionamiento de sus principales procesos en el contexto de América Latina. Lo que colocaría de manera invertida este trabajo; explicar la hibridez mediante la desterritorialización, como concepto que reúne más ampliamente aquellos rasgos de lo que llamamos cultura, y que propongo va más allá de un hibridismo.

1.2 Desterritorializaciones de la cultura en la modernidad. Un marco teórico para actualizar el concepto de hibridez de Néstor García Canclini

Partamos de decir que el origen del uso del concepto de hibridez es como lo señalábamos un recurso explicativo que es usado para abarcar una característica transdisciplinaria, que aquí está presente a partir de una red de conceptos utilizados por las ciencias sociales, como lo señala el autor:

Se me ha preguntado varias veces sobre la utilidad de aplicar a procesos culturales la noción de hibridación, proveniente de las ciencias biológicas. ¿No es lo híbrido “algo no fértil, como una mula”? ¿No reside la “vitalidad cultural” en “la capacidad de reproducción y renovación de cada cultura”? Me cuentan los amigos biólogos que existen unos cuantos ejemplos de hibridaciones fecundas, enriquecedoras, que generan expansión y diversificación. En los vegetales, desde los famosos experimentos de Karpeahenko que cruzo rábanos con repollos [...] la hibridación de DNA humano con bacterias para producir proteínas, lo cual se ha vuelto el principal medio para generar insulina. De todas maneras, no veo por qué uno debe quedar cautivo en la dinámica biológica de la cual toma un concepto. Las ciencias sociales han importado muchas nociones de otras disciplinas sin que las invaliden las condiciones de uso en la ciencia de origen. Conceptos biológicos como el de reproducción fueron reelaborados para hablar de reproducción social, económica y cultural: el debate efectuado desde Marx hasta nuestros días se establece en relación con la consistencia teórica y el poder explicativo de ese término, no por una dependencia fatal del uso que le asigno otra ciencia. Del mismo modo, las polémicas sobre el empleo metafórico de conceptos económicos para examinar procesos simbólicos, como lo hace Pierre Bourdieu al referirse al capital cultural y los mercados lingüísticos, no tiene que centrarse en la migración de esos términos de una disciplina a otra sino en las operaciones epistemológicas que sitúan su fecundidad explicativa y sus límites en el interior de los discursos culturales: ¿permiten o no entender mejor algo que permanecía inexplicado? A menudo el conocimiento científico ha avanzado teniendo ante nociones procedentes de universos semánticos distintos una actitud tan experimental como la de algunos

artistas ante los recursos lingüísticos de otro. Sobre todo en el campo cultural, puede ser útil pensar las incertidumbres y las contradicciones con la libertad con que Marcel Duchamp repensó a Leonardo cuando pintó a la Gioconda con bigotes. La diferencia de un trabajo con pretensiones científicas respecto de esas operaciones artísticas consiste en situar lógicamente la noción transferida en el sistema de conceptos de la nueva disciplina que la recibe, y confrontarla con los referentes empíricos que se intenta explicar.¹⁴

Por ello, el concepto de hibridación cultural abordado en la obra *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* versa sobre todo en lo que podríamos resumir haciendo referencia a tres líneas o temáticas que me parecen centrales, y que podemos desarrollar con claridad de la siguiente manera, partiendo de una definición general: “*entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que las estructuras o practicas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*”.¹⁵

La primera línea atiende a lo que podríamos llamar: hibridación como redefinición multicultural, ya que es el proceso inmerso en los movimientos simbólicos generados a partir de la mezcla, la intersección y los efectos de lo tradicional con lo moderno y lo popular con lo culto. Donde los dispositivos utilizados por las industrias culturales actúan como un mercado simbólico que en la modernidad no suprime el ámbito tradicional de los pueblos a través de la mercantilización y el desarrollo de movimientos ligados a la modernización tecnológica, sino configuran nuevas posturas que en el desarrollo contemporáneo de América Latina conjugan ambas posturas, dejando atrás los movimientos que pretenden restituir tradiciones fundamentalistas que afirmen la exclusión de lo híbrido en su configuración cultural. Como bien lo menciona García Canclini: “Lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente expresión de sus creadores”.¹⁶

Es así como estos procesos nos llevan a comprender la hibridación respecto de diferentes visiones de la multiculturalidad, siendo una redefinición que se distancia de

¹⁴ Néstor García Canclini, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, junio 1997, 110-111.

¹⁵ García Canclini, *Culturas híbridas*, 3.

¹⁶ García Canclini, *Culturas híbridas*, 18.

algunas concepciones estadounidenses que dan a este término un significado de “separatismo” (Hughes, Taylor, Walzer) en cualquiera de sus distinciones; conservador, liberal y liberal de izquierda. Siendo el primero un separatismo entre las etnias que se hallan subordinadas a una, la cual ejerce la hegemonía y el canon que estipula lo que se debe leer y aprender para ser culturalmente correctos. El segundo postula la igualdad natural y la equivalencia cognitiva entre razas, y, el tercero explica las violaciones de esa igualdad por el acceso inequitativo a los bienes. Posiciones que demandan una separación para los objetivos a que cada una atiende. Por ello, sostener la necesidad de legitimar múltiples tradiciones de conocimientos a la vez, y hacer predominar las construcciones solidarias sobre las reivindicaciones de cada grupo a través de la combinación de influencias de diferentes países y naciones vinculados a través de sus diversas tradiciones, nos lleva no sólo a un patrimonio multicultural, sino a culturas híbridas¹⁷. Tenemos pues, que ésta redefinición multicultural se lleva a cabo no sólo por la convivencia y el conflicto de tradiciones históricas diversas dentro de cada nación, sino también por las desigualdades y los conflictos socioeconómicos que esté proceso engendradora, lo que compete a la hibridación como conjunto de los procesos característicos de la modernidad.

La hibridación es en esta segunda línea la construcción de la modernidad en América Latina. Las problemáticas por las cuales algunos sectores se constituyen únicamente a partir de relaciones regionales o nacionales, o las problemáticas que surgen ante las ideas de dominación de una cultura sobre otra como elemento que construye al subalterno mediante ideales extranjeros arraigados, y la implantación de los estereotipos ajenos que se han propagado a través de los medios de información y comunicaciones, son resultado de la globalización, *globalización imaginada*¹⁸, que continúa haciendo explícito el hecho de que la modernidad sigue acrecentando la colonialidad del poder, que se presenta en la incapacidad de las sociedades receptoras para coexistir con sus interlocutoras.

¹⁷ García Canclini, *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*, 117-118.

¹⁸ Es descrita a grandes rasgos por el autor como un conjunto de procesos de homogeneización, y a la vez de fraccionamiento, donde se reordenan las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas, ya que la globalización nos refiere no a un paradigma único e irreversible, sino a lo fragmentario como rasgo fundamental de este proceso, donde no existe la integración de todos, no sólo porque la integración abarca siempre a algunos países más que a otros o porque beneficia a sectores minoritarios de esos países, sino porque se generan en su mayoría interrelaciones regionales o nacionales. En este sentido, la homogenización que integre a algunos sectores en el consumo por la expansión transnacional de las comunicaciones, puede no ser la que fracciona y debilita a otros sectores consolidando un imaginario supuestamente global diferente. Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, (Buenos Aires: Paidós, 1999).

Donde tal concepción de la modernidad impediría legitimar como cultural lo popular y lo tradicional antes abordado, siendo necesaria una perspectiva de la modernidad diferente. La cual hace referencia al proceso de hibridación que describe García Canclini a través de aquellas condiciones de posibilidad que permitan el reconocimiento real de la autonomía de todas las culturas de la humanidad y no esa dicotomía entre culturas hegemónicas y subalternas, concibiendo que todos los países tienen diferentes desarrollos y estilos, y por ello una estructura diversa. Que en el caso de Latinoamérica responde a cuatro movimientos que actualmente conforman su significado y el cuestionamiento de la razón moderna comúnmente instaurada: 1) un *proyecto emancipador*, 2) un *proyecto renovador*, 3) un *proyecto democratizador* y, 4) un *proyecto expansivo*. Donde la secularización de los campos culturales, la producción autoexpresiva y autoregulada de las prácticas artísticas, políticas y educativas, la racionalización de la vida social y el individualismo creciente, todo eso que ha constituido el impulso de la emancipación moderna, convive en América Latina con fundamentalismos religiosos y étnicos, con analfabetismo y arreglos arcaicos de poder. Ya que la expansión, así como la renovación social y cultural, se han venido manifestando en el rápido desarrollo industrializador y en el crecimiento de la educación media y superior, en el dinamismo de la experimentación artística y literaria a lo largo del siglo XX, en la fluida adaptación de ciertos sectores a las innovaciones tecnológicas y sociales. Expansión y renovación que no sustituyen las tradiciones locales, sino que a veces las acompañan y otras entran en conflicto con ella, aunque sin destruirlas. Ejemplos de ello es la industria que no elimina las artesanías, y la democratización que no suprime en forma evolucionista los hábitos autoritarios.¹⁹

Así, la modernidad como unión de estos proyectos en armonía, según los rasgos del discurso ideológico que la concebían se desacredita, porque no se realiza conforme a los ideales estáticos de una razón que imita los modelos que conjugan la consumación de una cultura que llevaba el signo de lo moderno. Ya que, en nuestro contexto, el discurso de la modernidad se encuentra fuera de los orígenes europeos, siendo la conjugación de estos proyectos de manera conflictiva. Lo que atiende a la manera en que coexisten contradicciones que generan una heterogeneidad multitemporal que plantea múltiples

¹⁹ García Canclini, *Culturas híbridas*, 329-333.

posibilidades y hábitos culturales diversos, los cuales participan y surgen de interacciones que configuran la hibridación que en el caso específico de América Latina.

Donde algunas de sus principales y más importantes problemáticas derivan de los procesos de integración y desarrollo realizados por las industrias culturales, como la recesión económica que empobrece la producción endógena y las posibilidades de participar competitivamente en la globalización, lo cual conduce a la caída del consumo de los mercados nacionales por su poca competencia ante la apertura indiscriminada de los mercados internacionales y globales, que asfixian a empresas privadas grandes y a comerciantes pequeños y medianos. Lo que según el autor, responde a la desresponsabilización del Estado en el impulso de procesos de integración sin la presencia de bienes culturales para el intercambio, una ineficiente adaptación de las industrias culturales latinoamericanas que tiene como consecuencias notables el deterioro de los salarios y el aumento de sus inversiones en transnacionales, áreas únicamente seguras para la recuperación de capital de ciertos sectores. Hay que decir, que este punto se desarrollará con mayor amplitud en apartados continuos.

Finalmente, encontramos que el concepto de hibridación nos remite a una llamada reconversión cultural a partir de las tecnologías de información y comunicaciones, como una nueva forma de vincular diversas territorialidades. Donde la preocupación creciente es fomentar la capacidad crítica para poder encontrar formas diferentes y diversas para practicar, analizar y valorar las múltiples oportunidades que nos ofrecen las herramientas y dispositivos que encontramos en el arte, el trabajo, la escuela, el hogar, etc. Desarrollando nuevas condiciones de producción y de mercado para la reconversión que genere complicidades a través de las industrias culturales para reorganizar las múltiples formas y conocimientos que instauran las jerarquías que impiden la multiplicidad de lo distinto, de lo emergente, de aquellas posibilidades para una cultura que no reproduzca los condicionamientos anteriores ni las conductas que han generado una llamada industrialización de la cultura decadente.

Un proceso articulado a estrategias de reconversión nos permite incorporar posibilidades de acción ante las políticas económicas y culturales que nos perjudican. Donde justamente en algunos de sus últimos libros, García Canclini hace especial hincapié

en estas prácticas y efectos que constituyen formas de reconstruir el poder. Nos dice que esta promiscuidad entre los campos no se debe sólo a la reestructuración de los mercados y la fusión de empresas procedentes de campos distintos. Sino que es también el resultado de procesos en los cuales la convergencia digital y la formación de hábitos culturales distintos es central en personas que ahora son al mismo tiempo lectores, espectadores e internautas, y que pueden ser creadores de medios y elementos de protesta y negociación que se impongan a toda política hegemónica, descentralizando y desacreditando los enfoques maniqueos que oponían frontalmente a dominadores y dominados, emisores y receptores, mostrando la multipolaridad de las iniciativas sociales como recursos clave para generar los cambios de estrategias comunicacionales que impliquen nuevas políticas culturales.²⁰

Estos procesos de hibridación impiden seleccionar y agrupar los elementos que competen a cada ámbito. Lo cual demanda una mayor responsabilidad ante la información que utilizamos para participar en las relaciones que conforman y discuten lo que se implementa o elimina en la dimensión cultural, ésta como la dimensión más importante para construir espacios que otorgan referentes simbólicos para la sociedad en general, y no sólo para algunos sectores por separado. En esta línea Canclini comenta respecto a la postura de Bourdieu que

La obra de Bourdieu, poco atraída por las industrias culturales, no nos ayuda a entender qué pasa cuando hasta los signos y espacios de las élites se masifican y se mezclan con los populares. Tendremos que partir de Bourdieu, pero ir más allá de él para explicar cómo se reorganiza la dialéctica entre divulgación y distinción cuando los museos reciben a millones de visitantes, y las obras literarias clásicas o de vanguardia se venden en supermercados, o se convierten en videos²¹.

Entender la forma en que actúan los diversos agentes de cambio que operan mediante técnicas, discursos identitarios, dispositivos electrónicos, imágenes que se convierten en símbolos, etcétera, nos permite ver un espacio que se constituye de manera híbrida, por la unión de diferentes segmentaciones espacio temporales, pero que además actúa más allá de la unidad que lo determina, es decir, la cultura más allá de su hibridación es una unión múltiple en creciente movilidad, que no sólo intervienen en el territorio del otro, sino que lo

²⁰ Néstor García Canclini, *Lectores, espectadores e internautas* (Barcelona: Gedisa, 2007), 30-31.

²¹ García Canclini, *Culturas híbridas*, 37.

toma y lo lleva a otros territorios, creando nuevos espacios que no son denominados cultura.

Conclusión

Este capítulo nos dice que el concepto de hibridez nos explica que los procesos que presenta la dimensión cultural en la modernidad son resultado de múltiples referencias territoriales al mismo tiempo. Lo que no sólo significa la carencia de una vinculación identitaria a un territorio específico y delimitado, sino que éste hibridismo implica la multiplicidad como apertura para conformar lo moderno, donde su caracterización engloba espacios y tiempos que identifican a los grupos que conviven y viven de forma desterritorializada, como bien lo veíamos desde la postura geográfica y geopolítica. La falta de anclaje y la movilidad de los procesos que constituyen lo híbrido opera unilateralmente, aquí la desterritorialización se reduce a la movilidad ilimitada que se ha alcanzado a través de diversos dispositivos funcionales y simbólicos. Como es el caso de las conexiones instantáneas de las redes, que sirven para controlar flujos y promover la circulación de capital y productos por parte de diversas industrias.²²

Pero no olvidemos que la desterritorialización se refiere a nuevas formas espaciales en todas las dimensiones, abarcando a la dimensión cultural como una territorialidad móvil atravesada por todas las dimensiones, operando en diversos territorios y adoptando diferente naturaleza, adoptando no sólo ciertas funciones y expresando ciertos espacios, sino vinculándose a un uso indeterminado, a líneas de fuga, donde ciertos agenciamientos colectivos constituyen el uso determinado que ha tenido, y que muchas veces han originado lo considerado propio de la cultura, engendrando conflictos que en primer momento nos remiten a aquello que aparece de manera contraria o externo a ella, presentándonos a esos actores que siempre se hacen

²² En esta dirección la industria mediática es la red de relaciones construidas a través de los medios de comunicación y tecnologías de información, particularmente los medios masivos o *Mass Media*. Y es debido a la capacidad que tienen en la actualidad los medios y las nuevas tecnologías para modelar el conjunto de prácticas sociales lo que la lleva a tener una relación inherente con las empresas que controlan el capital de la industria del cine, de la moda, la televisiva, la automotriz, etc. Todas las industrias que se sirven del equipo y la conexiones que abastecen los contenidos publicitarios para afianzar sus ventas. Enrique Bustamante, "Transformaciones de las I. C.: desintermediación y nuevos intermediarios", *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Industrias culturales en la era digital* (febrero 2003): 333-335.

presentes en la conformación de lo que llamaremos cultura; la industria o las industrias, que a partir del siglo xix contribuyen a exaltar la cultura como un valor que progresivamente se convierte en un bien distribuido con fines de consumo, dando paso a las problemáticas antes mencionadas.

El proyecto de la Ilustración y la tendencia a la ideología desde el poder que controla la técnica descrita por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno en lo que llaman la industria cultural, es el punto de partida de este análisis porque presenta los elementos fragmentarios que originan las ideas que posteriormente encontramos en las críticas hacia la dimensión cultural y la manera en los procesos de industrialización y modernización son centrales al explicar la forma en que se constituye lo cultural. Precedente que nos permitirá señalar la razón por la cual las industrias culturales son el objeto de análisis y crítica para explicar el funcionamiento de los procesos de desterritorialización en el contexto de América Latina, y en una propuesta teórica cultural desterritorializada.

Capítulo 2. Surgimiento de la desterritorialización desde la “Industria cultural”.

Crítica y problemáticas de la cultura desde Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Néstor García Canclini

Introducción

Si pensamos en la cultura como una dimensión o una territorialidad que sin duda es dotada por diversas territorialidades a su vez, podemos ver que esto se lleva a cabo por múltiples dispositivos, mecanismos y herramientas; materiales y simbólicos que han participado desde siempre en la constitución de lo que se ha llamado cultura. Pero responder a ¿cómo se han construido las principales posturas? Que como ya veíamos, la conciben a partir no sólo de dualidades, jerarquías y posiciones unívocas, nos permite retomar la noción de Industria cultural como un elemento primario para localizar estos dispositivos, mecanismos y herramientas que presentaron las desterritorializaciones más tangibles y significativas en la modernidad. Ya que a partir de ella podremos analizar las principales problemáticas para abordar una construcción cultural que integra el pensamiento y las creaciones que eran y son consideradas aún como contrarias y hasta antagónicas a las relaciones y funciones que le fueron delegadas a la cultura, lo que en la acuñación del término desde los estudiosos de Frankfurt encontraremos como una preocupación ante el peligro de reducir todos los aspectos de la vida humana a un utilitarismo que conduce a relaciones de dominación y coerción.

De forma que la cultura será concebida como una territorialidad que desempeña una función crítica ante las problemáticas fundadas en las relaciones conflictivas por el poder, lo que podemos traducir en territorio, espacio y control. Donde es interesante tener en cuenta que estos problemas atienden a desterritorializaciones, a líneas de fuga que han incidido de manera negativa en la creación de nuevos territorios. Lo que ha dado paso a visiones fragmentarias sobre la manera en que debe operar el sistema social. Determinando la caracterización de cada una de las instancias del actuar humano y sus vínculos, a través de establecer sus límites.

Es así, que la crítica a la concepción del papel que ha tenido y de la manera en que se ha desarrollado lo que comprendemos como cultura nos lleva a estos actores y la manera en que han intervenido directamente en su formación, encontrando que ésta se asocia

principalmente a un control del territorio funcional; que tiene que ver con las condiciones materiales de vida, y de ahí, con lo que se establece como interés público y calidad de vida. Lo que en el caso específico de América Latina nos lleva a marcar algunas diferencias respecto a la manera en que se mantiene y comparte la preocupación por el agenciamiento excesivo que ha sufrido por el ámbito económico, administrativo y mercantil, dándose una transformación que ha establecido cambios significativos en el imaginario social, pero que difiere al considerar a la cultural una territorialidad no exclusiva, que como vimos y veremos más detalladamente desde la propuesta de Néstor García Canclini, atiende a un hibridismo cultural, que nos ayudará a construir la propuesta general de desterritorialización.

2.1 Noción, conflicto y crítica de la cultura desde Max Horkheimer y Theodor W. Adorno

El concepto de industria cultural (*Kulturindustrie*) surge del proyecto Ilustrado que nos es descrito a lo largo del apartado *Concepto de Ilustración*²³, que tiene como piedra angular el saber cómo poder del hombre para conocerlo todo mediante una racionalidad analítica basada en la lógica formal, el cálculo científico y la abstracción, que ofrecen un esquema de calculabilidad del mundo, donde la pretensión de verdad de los universales y su reducción a conceptos “sólo está dispuesta a reconocer como ser y acontecer aquello que puede reducirse a la unidad; su ideal es el sistema, del cual derivan todas y cada una de las cosas”²⁴. Siendo su esencia la técnica, que aspira al método y al capital. Por lo cual sus consecuencias son la falta de límites y la explotación de la naturaleza por reducirla a mera objetividad, sometiéndola y dominándola, lo cual lleva a la esclavitud de la naturaleza misma del hombre, ya que la pretensión de dominio para servirse de ella perpetua la explotación de todo aquello que forme parte de ella. Esto da pie a la manera de pensar el proyecto ilustrado como un discurso asociado a prácticas en las cuales los sujetos se apropian o dominan un espacio o territorio en el cual se separa lo natural de lo social, pasando por alto las consecuencias unidas a concebir la naturaleza como únicamente un espacio de humanización, donde lo natural se controla, se limita y se rige de acuerdo a su aporte al enriquecimiento teórico y práctico.

²³ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Akal, 2013), 19-56.

²⁴ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 22-23.

Así pues, “Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la enajenación de aquello sobre lo cual lo ejercen”²⁵. Renuncian al sentido en pro de todo aquello que no sea una mera apariencia, es decir; aquello que se reduce a números y a utilidad, dado que un mundo sometido por el hombre reconoce el poder como razón y principio de todas las relaciones, donde la semejanza del hombre con Dios consiste precisamente en la soberanía sobre lo existente, conociendo en la medida en que puede manipular, controlar y crear. Lo que da como resultado, una naturaleza en la que se disuelven las diferencias y las injusticias a través de una dominación inmediata que utiliza la mediación universal para erradicar y liquidar todos los objetos que el sujeto pueda abstraer, ajustándolos de tal manera que puedan apresarse en su relación con todo lo existente, “así separa el mundo como lo caótico, multiforme y disparatado de lo conocido, uno e idéntico, el concepto es el instrumento ideal que se ajusta a todas las cosas”²⁶. La alienación de la cosa que el dominador mantiene por medio del dominado es parte de esta territorialidad arborescente en la que no importan simplemente los objetos como territorios con significaciones determinadas, sino la relación que se da entre estos objetos y los sujetos que entran en contacto con tales objetos, ejemplo de esto es la uniformidad que se busca al proponer un rango o una medida desde la cual se pueda valorar una misma especie, obra, superficie, palabra, imagen, música, etcétera, que cuenta con diferencias evidentes pero que se busca sean reductibles para hacerlas cuantificables y presupuestadas. Este es el caso que bien señala Herbert Marcuse al decir que las diferencias físicas y mentales entre los individuos no son importantes para las funciones ejecutivas de la producción capitalista, lo que importa es la cantidad generalizada de individuos que busquen alcanzar el nivel de vida apto para el sistema administrativo, un sistema en el que las necesidades vitales se satisfacen sólo mediante el consumo de una cantidad de bienes y servicios.²⁷

El espíritu de la Ilustración es pues, un pensamiento que reduce “La multiplicidad de formas a posición y orden, la historia a hechos, y las cosas a materia...Las múltiples afinidades entre lo existente son reprimidas por la relación única entre el sujeto que confiere sentido y el objeto privado de éste, entre el significado racional y el portador

²⁵ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 25.

²⁶ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 53.

²⁷ Marcuse Herbert, *El Hombre Unidimensional* (Barcelona: Planeta-Agostini, 1993), 76-78.

accidental del mismo”²⁸. Deformando el aspecto que el conocimiento ha dado a cosas y hombres, y que nos remite al dominio que no se paga sólo con la alienación de los hombres respecto de los objetos dominados, sino con un nudo de reacciones y comportamientos convencionales que objetivamente se esperan de él en tanto cosa. Un formalismo que refiere al individuo singular como lo universal y como la razón de la realidad, donde el número es la figura de lo inmediato, y es utilizado para mantener el pensamiento en pura immediatez, donde lo que existe de hecho está justificado, el conocimiento se limita a su repetición, se reduce a mera tautología, a inagotabilidad y a permanencia de lo significado, no sólo como atributo de todos los símbolos, sino también como su verdadero contenido. Estigmatizando con irracionalidad todo aquello que no degenere en la organización racional, que en el siglo xx conduce a la humanidad hacia la barbarie por la búsqueda de necesidades que ella misma se creó al no reconocer en las prácticas de dominio que partiendo del sometimiento de la naturaleza son garantía del escenario utópico de la futura libertad.²⁹

Un pensamiento que ha consumido toda autoconciencia, haciendo violencia a sí mismo mediante el totalitarismo, “la Ilustración es totalitaria como ningún otro sistema. Su falsedad no radica en aquello que siempre le han reprochado sus enemigos románticos: método analítico, reducción a los elementos, descomposición mediante la reflexión, sino en que para ella el proceso está decidido de antemano”³⁰. El pensamiento absorbido por lo considerado humanidad desde el mecanismo coercitivo de la ilustración es el olvido de sí mismo y de su propia naturaleza. El peligro más grande es actuar de manera inhumana en nombre de la civilización, distanciar a los hombres de la naturaleza colocándola frente a ellos de tal modo que pueda ser dominada, como una cosa o un instrumento material que puede ser completamente conocido. En este sentido es contradictorio buscar a través de la razón la destrucción de todos los mitos y al mismo tiempo tener los propios mediante “la credulidad, la aversión a la duda, la irreflexión en las respuestas, la jactancia cultural, el temor a contradecir, la negligencia en las propias investigaciones, el fetichismo verbal, el quedarse en conocimientos parciales: todas estas actitudes y otras semejantes que han

²⁸ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 23 y 26.

²⁹ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 54.

³⁰ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 39.

impedido el feliz matrimonio del entendimiento humano con la naturaleza de las cosas, y en su lugar lo han amancebado con conceptos vanos y experimentos desordenados”.³¹

Así, la noción de cultura que manejaba Max Horkheimer y Theodor W. Adorno era pensada en relación a un estado contrario o a la posibilidad de salir del pensamiento ilustrado mediante el juicio crítico del ser humano para relacionarse con la naturaleza mediante una preservación y una apropiación que no rompa o domine en su esencia, es decir; que la cultura nos conecte con la naturaleza sin dominarla consistiendo primordialmente en un cuidado o un cultivo de ésta, reconociendo a su vez los daños hechos por una violencia autoejercida a través de los múltiples procesos de dominación que se construyen y las formas en que éstos encaminan la vida social hacia la barbarie, de tal manera que la cultura sea la instancia desde la cual se reflexione y se critique.

Podríamos pensarla como un territorio que no reconoce dentro de sí el dominio de la naturaleza ni la relación enajenante que guarda la necesidad con la libertad. Lo que implicaría hablar de un espacio exclusivo y controlado por una razón que abone a construir la recuperación de lo humano y de lo social. Nos dicen: “Hoy dominamos la naturaleza en nuestra mera opinión, mientras estamos sometidos a su necesidad; pero si nos dejásemos guiar por ella en la invención, entonces podríamos ser sus amos en la práctica”³². Es decir, que si las acciones que nos llevan a beneficiarnos a partir de la explotación de la naturaleza fueran realmente un beneficio para nosotros, no buscaríamos necesariamente las alternativas para enmendar el daño que en esta explotación también nos ha perjudicado a nosotros mismos, y que si hubiésemos actuado de forma tal que el beneficio no llevará a consecuencias negativas, seguramente las acciones llevadas a cabo irían de la mano con los objetivos de enriquecimiento y producción.

Atendiendo a ello, Horkheimer señala en *Crítica de la razón instrumental* que esta lógica del dominio es la perversión de la razón en su intención original, una intención de libertad donde el horizonte humano no desfile hacia su aniquilación, ya que “el afán de dominio es una enfermedad de la razón que no le ha sobrevenido en un momento histórico determinado, sino que la acompaña desde sus mismos orígenes, puesto que pertenece

³¹ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 19.

³² Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 20.

inseparablemente a su «esencia»³³. Lo cual nos sugiere que la razón misma es dominio o se convierte en dominio tal y como ha actuado en la civilización hasta la fecha, lo que parecería estar negando a la razón su potencial emancipador, y es por ello que se trata de ir más allá de la propia razón, pues si bien la necesidad social de controlar la naturaleza ha condicionado siempre la estructura y las formas de pensamiento, la dominación sobre los individuos no surge inmediatamente de las meras exigencias técnicas de la producción, sino de la estructura social. Es decir, no se trata de que la razón sea dominio como tal, como bien lo señala Juan José Sánchez en la *Introducción*³⁴ que realiza a esta obra en 1998, donde nos dice que esta lectura dominante tiene su verdad, pero no es toda la verdad y no recoge la genuina interpretación crítica de la denuncia de Horkheimer, ya que la razón como tendencia al dominio no se refiere a un proceso fatal, sino a un proceso histórico que puede y debe ser reorientado al tomar conciencia de ello. Lo que demanda acciones que tengan como principio lo que Horkheimer denomina: el *sentido de la justicia*³⁵, haciendo presente la crisis de la civilización y la rebelión de la naturaleza, que actúa a través del proceso que no conoce límites en su afán de dominar la naturaleza, no de manera necesaria sino de manera absoluta, atentando contra la civilización mediante una estructura social que domina también a los hombres.

De ahí, también, que la protesta y la rebelión de la naturaleza contra ese proceso que la instrumentaliza y la reduce a mero objeto de explotación, se manifiesta sobre todo en las rebeliones sociales de los de abajo, en el malestar y resentimiento, incluso en el odio a la civilización de las masas oprimidas, de los explotados y condenados por la evolución industrial, que, como reacción irracional, se dejan instrumentalizar paradójicamente a favor de la misma razón del dominio que los reprime.³⁶

Encontrando así, tanto en Horkheimer como en Adorno una crítica que tiene un marcado compromiso con la realidad existente, buscando una transformación racional, justa

³³ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (Madrid: Trotta, 2002), 176.

³⁴ Max Horkheimer y Theodor Adorno, "Introducción. Sentido y alcance de Dialéctica de la Ilustración: Juan José Sánchez," en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (Madrid: Trotta, 1998), 9-44.

³⁵ Este sentido se refiere a reconocer la realidad social como una *historia de sufrimiento*, una realidad que tiene como historia al progreso desde la conciencia del precio que la humanidad ha pagado por él, desde la visión de sus víctimas y la felicidad incumplida o truncada. De tal forma que este sentido tiene como objetivo darle a la filosofía la tarea de penetrar con un pensamiento crítico en la raíz del sufrimiento humano, encontrando sus causas y aquello que lo multiplique insoportablemente, desenmascarando y denunciando cualquier perspectiva idealista o materialista que pasara por encima del sufrimiento de las víctimas. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, 16-18.

³⁶ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, 30.

y humana, donde la cultura en tanto instancia desde la que se reflexione y critique para salir de esta razón instrumental, dominante y violenta, sea la posibilidad que al desarrollarse traiga consigo un apto proyecto emancipador que introduzca en las sociedades la subordinación entre fuerzas, entre ciencia y técnica, entre industrias e instituciones, entre autoconservación y razón. Y de esta manera realizar el sentido de justicia e interpretar la historia como una historia del sufrimiento, como una reconciliación con la naturaleza, no negando la razón, ni la ciencia, ni la técnica, sino teniendo presente que ésta tiende al dominio a través de éstas formas, las cuales deben de ser para nosotros un recordatorio de que al violentar a la naturaleza nos violentamos a nosotros mismos. Y por ello debemos procurar formas a través de las cuales cambiemos esa lógica de dominio y autoconservación por una integración que otorgue solidaridad y reconocimiento a la humanidad.

En esta dirección la cultura encuentra en el arte esa forma desde los estudiosos de Frankfurt, aunque más precisamente en un juicio estético la principal instancia para desarrollarse, ya que éste accede a una conciencia que sólo puede presentarse a través de la originalidad y singularidad que ponen de manifiesto las creaciones artísticas. “El impulso de salvar el pasado como algo vivo, en lugar de utilizarlo como material de progreso, se satisfizo sólo en el arte, al que pertenece también la historia como representación de la vida pasada”³⁷. Un ámbito que al ser propio y cerrado en sí mismo se sustrae al contexto de las existencias y las leyes universales. El arte se constituye como ese espacio limitado, ese territorio que es controlado plenamente por el individuo, ese agenciamiento en el que la movilidad, en el que la creación sólo incide en la dirección otorgada de antemano.

En algunos apartados de la tercera parte de *Mínima moralía* se habla del surgimiento de las legítimas obras de arte, que responden a las experiencias que se inscriben en una comunicación con la realidad y no con el objeto; que puede desviar la expresión que demanda el impulso de sí mismo, la subjetividad que es imitación sensible y exteriorización del sujeto, que en el arte logra justamente dar a la realidad lo suyo, sin resignarse a la adaptación ni a continuar la violencia de lo externo en la deformación de lo interno³⁸. Es decir, que la realidad, los objetos y el sujeto en tanto individuo se consideran dimensiones

³⁷ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 47.

³⁸ Theodor Adorno, *Mínima moralía* (Madrid: Taurus, 2001), 215-217.

separadas y hasta contrarias, donde las producciones artísticas se gestan justamente como respuesta a la cultura, en tanto capacidad y sentido propio de una situación concreta que se realiza en el cuestionamiento crítico que permite realizar de manera individual juicios basados en la interpretación de las condiciones externas que se ofrecen comúnmente a lo largo de la historia, para de esta manera tomar distancia ante estas condiciones. Así, la cultura se entiende en oposición a aquello que desplace de ella el valor intrínseco que guarda en sus objetos y símbolos el esfuerzo irreductible y auténtico que establece el contenido de la relación entre el autor y su obra para percatarse de lo que ocurre consigo mismo en la organización de la vida social.

El conflicto surge cuando se modifica el papel que desempeña la cultura, concibiéndola desde el programa de la Ilustración, atendiendo a elementos que solían ser externos a ella y que ocupaban otros espacios en las relaciones sociales. La cultura adquiere la función ya no de crear sino de producir, circulando como un producto funcional y rentable que promueve lo opuesto a sus bases legítimas, atendiendo a una organización y a un sistema que forja de manera planificables las experiencias, haciendo homogéneas las diferencias que solían procurar una realidad subjetiva y consciente, industrializando aquellos ámbitos que eran únicamente accesibles al actor y mediante los cuales podía distanciarse de lo externo para criticarlo. Ahora la cultura genera un mecanismo que obedece a una lógica de medios y fines, presentándose en la sociedad mediante las necesidades inducidas en los consumidores, quienes participan de manera ilusoria en cada una de las decisiones que conforman el transcurso de su vida³⁹. Esto nos podría llevar a preguntarnos si seguimos siendo herederos de este positivismo ilustrado al buscar la funcionalidad de todo, por ejemplo, preguntarnos ¿para qué sirve la filosofía? ¿no es acaso alejarla de su tarea, sea reconciliar la razón y la naturaleza en la cultura o cualquier otra que no sea una función inmediata que la haga útil a los fines del individuo en decadencia?

Y es aquí, donde localizamos la doble crítica realizada por Horkheimer y Adorno, que por una parte responde al concepto *cultura de masas*, del cual nos ocuparemos más tarde, y, a *la industria cultural*, que es criticada en términos generales por los nuevos alcances que tiene la violencia a través de esta. Ya que el pensamiento inserto en la llamada

³⁹ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 134-137.

industria cultural es la alienación de las personas por una concepción de la cultura que obedece al ámbito de la necesidad, que se satisface sólo mediante los estándares que marca la industria; eficacia, utilidad, valor cuantificable, jerarquía de cualidad, competencia y adaptación. Que responde principalmente a la conformidad, en la cual se intercambia el moldeamiento de las cualidades por la emancipación totalitaria, que se encuentra en una razón sometida a la autoconservación, y que se traduce en autodesprecio porque destruye todo aquello que representa una amenaza para el beneficio personal, cuando en realidad lo que se desprecia es aquello que como creación propia ha pasado a ser ajena.

Lo cual lleva continuamente a buscar el control y el dominio sobre aquello que parece siempre desvanecerse. Así, se aprende a odiar en la medida en que continuamente se carece, “El pensamiento se reifica en un proceso automático... que ha apartado la exigencia clásica de pensar el pensamiento, porque esta exigencia distrae del imperativo de regir la praxis”⁴⁰. Ya que éste atiende a un mecanismo social que impone de forma disimulada el engaño y la coerción a las masas, quienes construyen un mundo de acuerdo a cánones determinados por la mentira, utilizada y propagada por los llamados ‘productos culturales’ siempre unidos al valor del dinero. Como ya lo señala Adorno: “entre los motivos de la crítica de la cultura, el de la mentira ocupa desde antiguo un lugar central, la cultura hace creer en una sociedad humanamente digna que no existe; que oculta las condiciones materiales sobre las que se levanta todo lo humano; y que, con apaciguamientos y consuelos, sirve para mantener con vida la perniciosa determinación económica de la existencia”.⁴¹

Tenemos pues, que la industria cultural nace de la Ilustración como engaño de masas al otorgar nuevas cualidades a los contenidos de los aspectos sociales y artísticos que utilizan los propietarios de los medios técnicos de producción para provocar necesidades benéficas para ellos, esto en nombre de la cultura o el progreso, que ya no pueden distinguirse de la mentira por una verdad neutralizada. Puesto que como bien lo señala Ezequiel Ipar⁴², investigador de la teoría crítica de la sociedad de la Escuela de Frankfurt,

⁴⁰ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 40.

⁴¹ Theodor Adorno, *Mínima moralía*, 41.

⁴² Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires y Doctor en Filosofía por la Universidad de Sao Paulo. Actualmente dirige un proyecto del CONICET de sociología crítica de la democracia en América Latina y participa como investigador responsable en proyectos sobre Política y Cultura. Ha

“ya no es el producto artístico el que ingresa, en mayor o menor cantidad al mercado, sino que son los grandes agentes económicos del mercado los que ingresan a la esfera de producción del arte”⁴³. Por ello, encontramos que el valor comercial y el poder inmerso en el arte deforman su naturaleza transformándolo no sólo en mercancía, sino en industria; una industria constituida en la valorización por parte de los consumidores, quienes le otorgan propiedades independientes que originan bienes inmediatos en su uso, ya sea felicidad, prestigio, intelecto, belleza, etcétera, cualquier riqueza que más allá de lo económico transforme la vida en una elaboración creada por el valor de cambio que transforma la cultura en un bien susceptible de ser adquirido.

Lo que hace de esta crítica, una crítica al proceso irreflexivo sobre el cual se concibe a la cultura como una ideología que sustenta una racionalidad que se justifica a sí misma mediante técnicas de producción y medios de reproducción que incorporan bienes llamados culturales para impedir la autonomía. Desarrollando procesos subsumidos en el modo de producción capitalista, en la dependencia interna en relación a una demanda que regula su desarrollo, donde la sustitución es la medida del dominio, de la evolución de la tendencia técnica y social que convergen en la dominación total del hombre, alienado y amenazado por su condición reemplazable; vehículo de una existencia que se considera de esta forma innecesaria, y que siguiendo esta lógica seguramente se rige por la nula importancia que tienen sus acciones en el ámbito individual, siendo importante mantener un lugar en aquello que genere un bien apreciable ante los demás.

Así pues, “la industria cultural no toma de la gran industria sólo sus estrategias para racionalizar la producción gracias a un conocimiento positivo de su público, sino que también toma de ella la ideología con la cual se presenta a sí misma y justifica el contenido particular de cada uno de sus productos”⁴⁴. Haciendo de la recepción de la industria y sus técnicas productivas en la cultura una unidad que trasforma el mundo en industria, en un gran sistema universal de pensamiento, que destruye el carácter singular de la experiencia

publicado en coautoría con Gisela Catanzaro “Las aventuras del marxismo. Dialéctica e inmanencia en la crítica de la modernidad”, así como numerosos artículos en revistas especializadas en Filosofía, Teoría Social y Crítica Cultural. Colabora como investigador del proyecto Ubacyt “El lado oscuro de la modernidad”, dirigido por el Prof. Eduardo Grüner.

⁴³ Ipar, Ezequiel, “El doble sentido de la técnica en la cultura de masas, Adorno y la dialéctica del cine,” *Questión* 20 (octubre 2008): 2-3.

⁴⁴ Ipar, Ezequiel, *El doble sentido de la técnica en la cultura de masas*, 3.

estética en el arte. Aquí, ya no son los individuos que conviven con sus semejantes y que comparten sus preocupaciones los que se expresan, son los individuos conformes con su vida o disconformes pero que volcados a su individualidad no comparten la misma vida, ni las mismas preocupaciones con sus semejantes, de quienes procuran una aceptación y un reconocimiento. La industrialización parece ser el adormecimiento de los conflictos y la ausencia de un juicio más allá de la validez, desde el desempeño y la eficacia productiva en la sociedad, donde la necesidad se convierte en apariencia.⁴⁵

El dominio ejercido sobre el pensamiento a través de una realidad administrada concibe solamente elegir entre mandar y obedecer, preformando todos los sectores de la vida moderna, desde el lenguaje hasta la percepción aparentan una necesidad objetiva ante la cual se es impotente. Como bien lo dice el prólogo de 1944 y 1947 a la *Dialéctica de la Ilustración*:

Si la cultura respetable fue hasta el siglo XIX un privilegio, pagado con un mayor sufrimiento de los que carecían de ella, en el siglo XX se ha logrado crear la fábrica higiénica mediante la fusión de todo lo cultural en el gigantesco crisol. Lo cual no sería ni siquiera un precio tan alto como piensan los defensores de la cultura, si no fuera porque la venta total de la cultura contribuye a convertir los logros económicos en lo contrario a ella.⁴⁶

Podemos decir que a pesar de que la teoría cultural por parte de Adorno y Horkheimer está basada en la añoranza a una autenticidad cultural que como vimos atienden a 1937; un contexto histórico en el cual los conflictos de la época: autoritarismo político, desigualdad social, explotación desmedida de la naturaleza y pérdida de la autonomía, fueron la fragmentación de la relación entre el hombre y su juicio crítico por el llamado modelo de racionalidad moderna que les tocó vivir, donde la industrialización surge como el mecanismo de represión que al expandirse y producir instrumentos de

⁴⁵ Es interesante el ejemplo actual que menciona Javier Echeverría respecto a esta condición, menciona que la industria cultural entra y se difunde a través de una ciudad desterritorializada que desborda sus fronteras geográficas y políticas superponiéndose a pueblos, ciudades y metrópolis: Telépolis, el espacio social caracterizado por conciliar lo humano con lo tecnológico, desarrollando nuevas posibilidades en la medida en que variados sectores llevan a cabo sus acciones en la nueva realidad espacio-temporal, que ciertamente trae consigo un reordenamiento que podría redefinirse a partir de la lógica del mercado, lo que llevaría a exaltar una desconexión con la ciudadanía razonable, que desde esta posibilidad asumiría roles de acuerdo a un estado mecanicista que perjudica el ejercicio de la democracia, la creatividad, la privacidad y la crítica social. Gustavo Alejandro Iovino, "Telépolis de Javier Echeverría. De la metáfora a la comprensión de la realidad," *Razón y Palabra*, agosto 2011, 31-35.

⁴⁶ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, 55.

dominio fue la forma que llevaría a la decadencia los modos de vida en la modernidad. Basándose en una noción de cultura unívoca, un pensamiento, un discurso y acciones que tenían lugar sobre diversos espacios de incidencia pero que sólo ocupaban un territorio, lo crítico, lo justo, lo humano, lo singular, lo auténtico, individual, que es desde esta perspectiva liquidado por lo colectivo, por lo que llamaban cultura de masas. Ya que pensar la cultura en subordinación a otras dimensiones bajo las cuales no se tuviera un control de los efectos negativos que podría llegar a tener a gran escala, no formaba parte de un proyecto emancipador que pudiese enfrentar el diagnóstico de la manera en que los diferentes ámbitos de la vida social eran transformados por relaciones surgidas de un poder que utiliza la apropiación de espacios mediante el remplazo y la pérdida de las que podríamos llamar referencias simbólico-territoriales. Causando situaciones de conflicto y violencia generalizada, ante la carencia de aquello que antes identificaba en este caso a los individuos con un espacio que podían llamar suyo. El arte utilizado como instrumento de alienación por los mecanismos capitalistas fue marcadamente ese espacio que otorgaba en un proceso de formación y creación el control al individuo, al considerarlo no sólo en su colectividad, y que al verse arrebatado de éste control hizo de la cultura una figura ilusoria que puede ser usada para dominar a los sujetos mediante la determinación de los ámbitos de acción cuando se coloca al servicio de la administración, y aquí por ende la violencia en sus diversas formas. Lo que nos dice que Adorno y Horkheimer no adoptaban como ya se ha dicho, un pesimismo radical respecto a la cultura y su razón inserta, ellos sólo querían que se reconociera la forma que ha adoptado la cultura y la razón en sus actuales condiciones, deseaban aclararse a sí mismos el estado espantoso en que todo se encontraba.⁴⁷

Y es en esta línea que encontramos de nuevo la postura de Néstor García Canclini, quién nos expresa la necesidad de ver la inevitable convergencia entre lo cultural y lo industrial, pero no por ello simplemente asistir a la manera en que somos arrastrados por sus consecuencias, sino como bien señalaban los estudiosos de Frankfurt, rescatar de ello la conciencia reflexiva de estos agenciamientos, de estos nuevos territorios, de éstas líneas de fuga que constituyen la forma desterritorializada en que actúa la cultura a través de la técnica y los mercados nacionales, sobre la que hay que poder desarrollar juicios críticos al respecto y alternativas emancipadoras para poder operar desde dentro.

⁴⁷ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 258.

2.2 La cultura desde Néstor García Canclini. Teoría, propuesta y posibilidades de la cultura

La Teoría cultural de Canclini se configura a partir de una construcción que escapa a los discursos sobre autenticidad, pureza cultural y jerarquías sociales, siendo comprendida no como un estado al que se accede sino como una fusión de estructuras y prácticas sociales, un continuo proceso conformado por el lenguaje, la literatura, la historia, el arte, etc. Lo propio de cada lugar que ha pasado a construirse e integrarse desde la hibridación; a partir de fragmentaciones y relaciones de sentido formadas a partir de la interacción con otras construcciones culturales, articulándose en medio de sistemas de producción y consumo que pueden ejercer coacción, realizando intercambios simbólicos con los circuitos internacionales de comunicación y las industrias culturales, colocándose como base de una apertura valorativa multifocal que adquiere autonomía al construir su sentido a través de las prácticas sociales y económicas de cada Estado, disputando el poder público y el aprovechamiento de las alianzas con poderes externos.⁴⁸

Esta concepción cultural aborda la importancia que tiene la producción industrial desde su incorporación e influencia a la estructura de las interacciones y los vínculos económicos y políticos que cada país tiene hacia los demás, encontrando en las producciones artísticas procedimientos materiales y simbólicos específicos para expresar los conflictos internos, la dependencia exterior y las utopías transformadoras a que están condicionadas tales producciones, siendo comprendidas a partir de los procesos sociales en que surgen⁴⁹. Donde se hace evidente que la reorganización de la sociedad y de los mercados simbólicos hace más complicada una verdadera comunicación con el público a partir de estas producciones artísticas, ya que esta muchas veces se convierte en mero espectáculo. En una visión relacional del espacio, éste ofrece precisamente cabida a operaciones por las cuales los diversos medios de expresión, comunicación e información puedan reproducir y desarrollar discursos opuestos simultáneamente. Hacer presente que la cultura se desarrolla a través de la industrial masiva intensifica según el autor, las relaciones fragmentarias con lo social, pero guardando a su vez las posibilidades prácticas transformadoras que pueden ser utilizadas para reivindicar la posición que tienen los ciudadanos ante las fuerzas productivas y conflictivas que hacen divisiones clasistas, entre

⁴⁸ García Canclini, *Culturas híbridas*, 5-12.

⁴⁹ García Canclini, *Culturas híbridas*, 75.

subalternos y hegemónicos. En esta dirección nos describe el concepto de cultura popular como una crítica social encaminada a la preocupación que ya vislumbra la concepción de cultura de masas desde los estudiosos de Frankfurt, retomando el rol de la industria en su funcionamiento adverso en la definición de territorialidades exclusivas.

2.3 Cultura de masas y cultura popular. Una crítica a la cultura como forma de la sociedad actual

La noción de cultura de masas se conforma por ser la transformación de la cultura en una mercancía mediante la masificación de las producciones culturales. Donde siguiendo a Mateu Cabot⁵⁰, vicepresidente de la Sociedad de Estudios de Teoría Crítica, la crítica se centra en la manera que en que la cultura asciende espontáneamente desde las masas, desde lo que se considera la figura actual del arte popular, gracias a la utilización de medios técnicos en su producción, transmisión y recepción⁵¹. Lo que trae consigo un estereotipo o un canon cultural que se impone como el modelo a seguir según el orden social y económico, que implementa valores e imaginarios sociales que buscan reducir la sociedad a una masa; es decir, a un conglomerado de individuos que pueden ser manipulados de manera uniforme mediante mecanismos coercitivos que operan tomando la forma de producciones culturales con una autonomía ilusoria, que busca colocarse como el medio que pretende expresar la manera en que funciona la realidad.

Así, la crítica hacia la cultura de masas es no sólo por el carácter mercantilista que concibe a un producto comercial como un producto cultural que no tiene ningún valor artístico ni interés teórico, sino también por el carácter monopolista y autoritario que llega a tener una concepción de la cultura que tiene como objetivo controlar al mayor número posible de individuos para que se adhieran a una necesidad de consumir constantemente formas de esclavismo que pasan a considerarse cultura. La coacción social mediante símbolos obedece en la mayoría de veces a esas imágenes fijas que son adoptadas y repetidas por colectivos estremecidos y dominados por la objetivación que bloquea y niega su individualidad a través de un determinismo negativo, que es aprovechado por otros

⁵⁰ Doctor en Filosofía por la Universitat de les Illes Balears (UIB) (1991), Editor/Director de la revista *Constelaciones*. Revista de Teoría Crítica y miembro del Grupo de recreación de corrientes críticas del pensamiento contemporáneo. Actualmente dirige el proyecto de investigación: Adorno lector de Freud: Materiales psicoanalíticos para la crítica de la cultura de masas.

⁵¹ Cabot Mateu, "La crítica de Adorno a la cultura de masas," *Constelaciones*, octubre 2011, 41.

colectivos privilegiados⁵². De tal manera, que las imágenes en una cultura de masas pasan a ser ideas falsas que no pueden ser satisfechas y que enseñan la negación a todo autoreconocimiento, colocando en su lugar verdades absolutas y una transfiguración del engaño a través de formas falsas de resistencia y necesidad.

En este sentido la fuerza de lo colectivo ejerce su vigilancia desde los distintos ámbitos de la vida social, formando parte de los poderes que la industria cultural utiliza para ejercer acciones violentas. La regresión de las masas, de lo colectivo, de lo popular consiste en la incapacidad fomentada recíprocamente, por ello, Horkheimer y Adorno encuentran en esta forma de la cultura la marca de la esclavitud, la enajenación y la dominación. “La opresión que sufre la sociedad tiene siempre los rasgos de la opresión llevada a cabo por un colectivo. Es esta unidad de colectividad y dominio, y no la inmediata universalidad social, la solidaridad, la que sedimenta en las formas de pensamiento”.⁵³

Por otro lado esta crítica no encaja a la manera en que Canclini concibe lo colectivo en la cultura como cultura popular, quién nos enuncia la dificultad por la cual la perspectiva de Adorno y Horkheimer no incorpora a los estudios culturales los nuevos procesos de producción industrial, electrónica e informática que reordenan lo que llamamos popular.

La noción de *industrias culturales*, útil a los Frankfurtianos para producir estudios tan renovadores como apocalípticos, sigue sirviendo cuando queremos referirnos a que cada vez más bienes culturales no son generados artesanal o individualmente, sino a través de procedimientos técnicos, máquinas y relaciones laborales equivalentes a los que engendran otros productos en la industria; sin embargo, este enfoque suele decir poco acerca de *qué* se produce y *qué* les pasa a los receptores. También quedan fuera de lo que estrictamente abarca esta noción los procedimientos electrónicos y telemáticos, en los que la producción cultural implica procesos informacionales y decisionales que desbordan la simple manufactura industrial de los bienes simbólicos.⁵⁴

⁵² La importancia que tienen las imágenes se expresa en la manera que éstas comienzan a regir la vida, pues al ser sobrevaloradas obtienen la capacidad de dañar o beneficiar, portando un poder que las impulsa a ser depositarias de fuerza y realidad. Tal actitud une a la atención el deseo de ser visto, convierte cosas en imágenes, equiparando también seres humanos con cosas al afirmar que la existencia se alcanza al ser convertido en una imagen. Presentándose así el escenario de un simulacro, que transforma el cuerpo en un mecanismo y la mente en una simulación de presencia, pasando a ser parte del referente de realidad colocado en la red de imágenes. Fernando Broncano, *La melancolía del ciborg* (Barcelona: Herder, 2009), 218-219.

⁵³ Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 37.

⁵⁴ García Canclini, *Culturas híbridas*, 239.

Encontramos lo popular como una crítica que parte de la reorganización social de acuerdo a los procesos de resignificación de los comportamientos políticos que se hacen evidentes a través de las tecnologías de información y comunicaciones, buscando hacer de la cultura un espacio de participación de todos; un asunto público, donde no se debe privatizar la información ni la administración del poder, haciendo de la expansión tecnológica un fenómeno que necesariamente implique democratización política y no solamente dispersión pluralista, hermetismo y discriminación. Entendiendo lo popular como un campo de disputa y negociación por el sentido social, una diseminación de los centros de poder por la participación de los ciudadanos, quienes se agrupan por medio de ideales subjetivos compartidos, formando intersubjetividades⁵⁵. Lo cual, atiende a una complementación de la mera teoría mediante una multipolaridad de iniciativas y su adaptación a los diversos referentes considerados culturales por justamente aportar a una integración de los enfoques que comúnmente fueron excluidos ante la resolución de diversos conflictos al considerarse lo popular de la cultura.

Que en primer lugar no atiende desde esta perspectiva a un fundamentalismo que ve en las culturas populares la autenticidad, es decir; lo considerado tradicional y resistente a las modificaciones de la globalización. Hablamos pues, de nacionalismos, regionalismos y etnicismos que pretenden anular los espacios de interacción con otros sectores de la población para conservar, defender y afirmar una identidad. Las problemáticas que estos movimientos expresan, son muchas veces demandas identitarias sofocadas o mal asumidas durante la constitución de las naciones modernas. En varios casos, el dogmatismo y la violencia inmersa son proporcionales a la opresión que se impuso a vastos sectores sociales a partir de los procesos de internacionalización moderna. Además, si hablamos de identidad en América Latina la cuestión es irreal, debido a que está constituida por países con una composición sociocultural heterogénea que lleva siglos de interacción.

Hablar de lo popular desde lo anterior sería en relación a manifestaciones de zonas rurales, más o menos ajenas a las transformaciones contemporáneas del capitalismo. Pero

⁵⁵ Aquí podríamos citar varios ejemplos: manifestaciones de protesta, desfiles, graffiti, cine independiente, movimientos multitudinarios, folclore, hábitos opuestos a la lógica de acumulación capitalista, etcétera que tienen estudios individuales por su aportación a una identidad que comparte proyectos solidarios por la recomposición del sentido social. García Canclini Néstor, "Cultura popular: de la épica al simulacro," *Quaderns portàtils*, marzo 2007, 4.

ese reduccionismo idealiza lo popular y lo convierte en objeto de exhibición para los grupos que recrean tales culturas populares para públicos urbanos, mostrando los productos, más no el proceso social que los engendró, adaptando criterios estéticos que sean atractivos para las élites sin mostrar los signos de desigualdad, discriminación y luchas que está en el origen de tales artesanías y danzas.

En esta línea encontramos que los cambios históricos de las fuerzas productivas y las relaciones conflictivas en la producción dejan de definir lo popular a partir de rasgos internos o un repertorio de contenidos preindustriales, pero lo conciben a partir de nociones de clase, es decir; en su posición frente a las clases hegemónicas. Donde el individuo surge como aquel que colabora con quienes lo oprimen, alimentando la diferencia entre la condición burguesa y la condición de la mayoría; la popular. Siendo lo colectivo dentro de este engranaje el elemento que muestra la crisis económica del capitalismo y la crisis ideológico-cultural que al Estado se vincula a partir de una lógica específica en la vida cotidiana de las clases subalternas.

El rechazo de las nociones sobre la cultura popular como autenticidad y subalternidad se advierte en la obra de Néstor García Canclini al considerar la actual complicidad y los usos recíprocos que existen entre estas clases supuestamente en continuo conflicto. Donde la estructura de las relaciones interculturales trae una nueva concepción de la cultura popular al demostrarnos que el poder de los agentes hegemónicos no es un simple ejercicio vertical, de arriba hacia abajo. Éste se conquista y renueva mediante interacciones que mezclan los temas y el lenguaje de la cultura con fines de dominación y con lo reaccionario, influyendo de manera simultánea sobre los dispositivos, las instituciones y las prácticas relacionadas a la producción del discurso y la visualidad de la industria cultural. Lo que implica que el supuesto de que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura popular es resistir, no parecen tener otra cosa que averiguar fuera de los modos en que una y otra cultura desempeñan sus papeles, lo que actualmente presenta una gran ambigüedad si se toma en cuenta el carácter irresuelto de las contradicciones en consideradas clases populares. Donde hay que comenzar por reconocer en ellas los componentes que mezclan lo autónomo con la reproducción del orden impuesto, ubicándolas no en una polarización extrema entre lo dominante y lo dominado. Es decir;

que cuando la dominación económica se mezcla con intercambios de servicios, es comprensible que las posturas no sean de enfrentamiento, sino de combinación, de proletarios, subordinados, clientes y beneficiarios que tratan de aprovechar la competencia entre instituciones y agencias privadas.

Lo que nos lleva a no determinar tajantemente cada uno de estos agentes, dado que la actualidad nos percata de que no existen sectores o instituciones que se dediquen todo el tiempo a dominar, otros al consumismo y otros sólo para la resistencia y el desarrollo autónomo de una existencia popular alternativa, como cuando se adjudica a los aparatos ideológicos la tarea permanente de moldear las conciencias, a los medios masivos la de empujar compulsivamente al consumismo y a las organizaciones populares a la representación inmarcesible de los intereses oprimidos⁵⁶. En los hechos, si bien unas y otras instituciones corresponden predominantemente a estrategias de clases diversas, todas están atravesadas por las múltiples interacciones de la globalización, donde las acciones hegemónicas existen al servicio de las clases populares, ya que de sus intereses los productos son útiles y significativos para la mayoría. Tenemos pues, que el repertorio de bienes y mensajes ofrecidos por la cultura hegemónica condiciona las opciones de las clases populares, pero éstas seleccionan y combinan los mensajes recibidos, construyendo con ellos otros sistemas que no atienden al eco automático de la oferta hegemónica.

De esta manera los debates sobre el impacto de las industrias culturales en la sociedad, se convierten en los análisis sobre el papel que juegan hoy en día tales industrias en la construcción de la cultura y los desafíos que éstas enfrentan ante la convergencia digital, que representa el contexto sobre el cual tienen principalmente lugar los conflictos de los países incapaces de asumir su densidad cultural, como es el caso de América Latina. Que manifiesta el desvanecimiento de los espacios políticos de negociación a través de diversos acontecimientos y comportamientos que exaltan y agravan lo que culturalmente se interpreta como el alejamiento de la confrontación razonada de posiciones. Lo que aunado a la expansión de los medios masivos reproduce manifestaciones de refutación, desagrado e

⁵⁶ Néstor García Canclini, “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?,” en *Antología sobre cultura popular e indígena*, coords. Sari Bermúdez Ochoa y Griselda Galicia García (México: Conaculta/Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2004), 159.

inconformidad, llegando hasta los extremos de repudio, odio y venganza hacia las fuerzas que trasladan la participación ciudadana y la crítica social a sólo ciertos sectores de la población; políticos y empresarios que negocian los conflictos. Mientras que los sectores considerados comúnmente populares protagonizan como agentes sociales que pretenden actuar.

Así, está de más resaltar que estas definiciones otorgan consecuentemente a lo popular una caracterización negativa como lugar de las mediatizaciones entre los efectos buscados por las industrias: consumo irreflexivo, dependencia a productos, necesidades imaginarias, modelos autoimpuestos y la supuesta participación de la sociedad civil en los poderes gubernamentales.

En este juego de simulacros, el contacto con la cultura popular se busca mediante la construcción de iconos mediáticos, no mediante intercambios de información o el análisis de los problemas populares. Nada de discursos «intelectuales», ni de confrontaciones directas, imprevistas, con la conflictualidad social...se hace como si no hubiera lucha, parece que tampoco se necesitara negociar; sólo se fotografía. Se filma, se televisa y se consumen imágenes.⁵⁷

Sustituir los conflictos por espectáculos nos lleva a remplazar los signos por simulacros, o en los peores casos por modalidades de acción que transgreden el diálogo entre lo real y lo simbólico. De tal manera, que las preguntas por la identidad y el imperialismo cultural son superadas por la creación de discursos que buscan dar continuidad al sentido social que la cultura pretende preservar ante los diversos conflictos de una sociedad que requiere un compromiso con acciones transformadoras, que sean apropiadas al carácter multicultural y a los nuevos modos en que participamos de lo local y lo global simultáneamente. Tomando a las culturas populares como actores que han dejado de ser subalternos, comprendiéndose como el territorio que operó a partir de una movilidad limitada y controlada por la misma territorialidad en la que se circunscribe, debido a que sus prácticas y efectos eran desiguales.

Aunque es importante no perder de vista que lo popular es comprendido como una colectividad en un primer momento, pero pasa a ser más específicamente un lugar, un territorio no geográfico que redefine los campos problemáticos y que actúa como un espacio que compartimos con grupos de pertenencia: la familia, la comunidad, la escuela,

⁵⁷ García Canclini, *Cultura popular*, 10.

etcétera, donde la apropiación desigual de la información básica que obtenemos para la subsistencia, la constitución y la renovación de las experiencias históricas y personales, es el soporte vivencial de las formas propias con que cada sector reproduce, transforma y se representan sus condiciones de trabajo y de vida a partir del entramado de relaciones sociales en la producción material y en la producción de significados, en la organización de luchas, en los hábitos subjetivos y en las prácticas interpersonales. Siendo así en la cultura el rasgo, la línea de fuga, el territorio que se constituye por el valor positivo que deposita en lo colectivo en términos de reciprocidad, encontrando en el individualismo una potencia inútil ante la resolución de los conflictos sociales.

Digamos pues, que ambas críticas exaltan las prácticas y los efectos del poder que se desarrollan concretamente por la influencia que tiene el ámbito económico administrativo sobre los individuos y los colectivos que actúan mediante el espacio funcional y simbólico que conforma la cultura o lo cultural en la constitución de la sociedad.

2.4 Consumo cultural o sociedad de consumo. Significaciones y prácticas de mercadeo

Si nos remitimos a las ideas que ya abordábamos desde Adorno y Horkheimer respecto al conflicto y la crisis que se da en la cultura, encontramos en la obra de Canclini que hablar de consumo como práctica cultural nos remite a obstáculos políticos, institucionales y dificultades teóricas e ideológicas que tienen su origen en la confusión que se ha dado entre el término *consumo cultural* y los términos de *consumismo* o *sociedad de consumo*. Ya que los referentes a partir del consumo de productos de arte o de la industria cultural son entendidos bajo una premisa que imposibilita comprender estos fenómenos como transformaciones que no estén al servicio de una reproducción ideológica del sistema capitalista⁵⁸. Pero si revaloramos las prácticas culturales dejando de lado su carácter meramente comercial y utilitario podríamos comprender “la particularidad del consumo cultural como el conjunto de procesos de apropiación y uso de productos en los que el valor

⁵⁸ Néstor García Canclini, “El consumo cultural: una propuesta teórica,” en *El consumo cultural en América Latina*, coord. Guillermo Sunkel (Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006), 72- 95.

simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o dónde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”⁵⁹.

Es decir; que bajo esta perspectiva los sujetos sociales asignan los motivos y el sentido mediante la relación que establecen con los productos llamados culturales, esto significa que la industria cultural no tiene el monopolio sobre el valor simbólico asignado a los productos culturales, sino que, mediante el reconocimiento y la apropiación de éstos, podemos construir interacciones que nos percaten de las supuestas necesidades culturales. Lo que nos coloca ante experiencias sociales compartidas en las que podemos localizar los conflictos de incidencia en estas estructuras significantes presentadas principalmente a través de imágenes: la posición que ocupan dentro del conocimiento, la interpretación y la orientación de las acciones que tiene el individuo desde sí mismo, así como el papel que cumplen de manera externa en lo colectivo. De esta manera, esta visión fragmentada y diseminada, aparece con un doble sentido: puede ser una apertura, una ocasión para re-sentir las incertidumbres cuando mantiene la preocupación crítica por los procesos sociales, por los lenguajes artísticos y por la relación que estos traman con la sociedad. O en cambio, si eso se pierde, la fragmentación se convierte en remedo artístico de los simulacros que un mercado juega con los consumidores dispersos.⁶⁰

Conclusión

Como ya lo decíamos, es muy importante tener en cuenta que la preocupación por la cultura desde Adorno y Horkheimer es en términos generales, no sólo desde la industria cultural, sino desde las prácticas, los discursos, las instituciones y las diversas producciones que dañan y degeneran la vida social por la reproducción y la repetición de la violencia mediante formas de coerción directa y manipulación en todos los ámbitos. Su crítica es a la vez un diagnóstico y un análisis de la cultura, ya que nos deja ver un proceso de violencia

⁵⁹ Ejemplos de consumo cultural son los productos físicos que responden a las necesidades y no a los deseos que satisfacen imaginarios sociales, producciones materiales (ropa, comida, artesanías, artefactos de uso cotidiano, entre otros), verbales (textos, programas de radio, televisión, internet, cine, música, publicidad crítica, entre otros) o corporales (adopción de un aspecto conforme a una decisión autónoma y no de acuerdo a los estereotipos dominantes) que buscan expresar significados cognitivos importantes por su valor comunicativo, de apropiación, de asimilación, de rechazo, de negociación y de refuncionalización, y no por un status socioeconómico o una imposición que busque reproducir una imagen que se vende. Por lo que se incluye al conocimiento universal como objeto de consumo, en tanto que exprese valores simbólicos por encima de los utilitarios y mercantiles. García Canclini, *La globalización imaginada*, 34.

⁶⁰ García Canclini, *Culturas híbridas*, 347.

que podemos rastrear y delatar, señalando dentro de éste la influencia y el funcionamiento que tienen las industrias. De forma que se confirme si la actual forma de cultura actúa como reproductora de violencia y si los intentos por nombrar culturas alternativas pueden señalarnos las vías adecuadas para no caer en la dialéctica de la naturaleza y la barbarie.

Es interesante señalar que en los estudios que realiza Adorno en la obra *Transparencias cinematográficas* de 1966 analiza la estructura de las imágenes cinematográficas en busca de posibilidades diferentes a las que ha venido reproduciendo la industria, donde en éste y otros campos concretos examina los caminos que quedan siempre abiertos en la utilización de los medios de administración. Lo cual nos dice que no rechazaba de manera tajante todas las relaciones entre las técnicas modernas y el arte, sino la manera acrítica e inconsciente en que reproducen una cultura de lo igual. Existiendo la mínima posibilidad de lo diferente, la esperanza que se concentra en un desvío que sea encaminado a representar algo opuesto a la realidad administrada⁶¹. Esto nos dice que el problema es de contenido y no de método, es decir; que la incapacidad de dominarse a sí mismo reproduciendo una irracionalidad consensuada por las industrias, no recae en el procedimiento en que han tenido lugar diversas técnicas de producción, sino en los contenidos que son difundidos a través de éstas, donde sus productos están hechos de tal manera que se adecuen a una comprensión que exija capacidades como eficacia y competencia, obstruyendo o desplazando las capacidades pensantes que resultan de una comprensión no controlada. En este sentido, las industrias culturales hacen pasar una reproductibilidad mecánica como una rutina disfrazada, como un ideal de la vida cotidiana, como algo supuestamente natural que se percibe en todas las manifestaciones de la industria cultural.⁶²

Ante esto, podemos establecer la concordancia con Canclini al encontrar en la cultura misma las posibilidades de interacción que no recreen necesariamente el proceso indefinido por el cual el individuo cede su voluntad y su juicio a los contenidos de la tecnificación de la producción cultural. Y que si bien, lo que se comprende como cultura no atiende a un aparato de masificación, esta es una de las líneas de fuga inmersas en la

⁶¹ Theodor Adorno, "Transparencias cinematográficas," *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen* 52 (septiembre 2006):130-138.

⁶² Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, 141.

territorialidad que la constituye, es decir; que esta dimensión, este espacio, puede servir para masificar productos que contribuyan a los estándares del dominio capital, para manipular colectivos, para reproducir diversas formas de violencia, etcétera, pero también para rechazar, combatir, denunciar, señalar, evidenciar y destruir estas formas con los mismos dispositivos y medios, construyendo las posibilidades emancipatorias que actúan a través de los territorios que se instalan en ella como lo popular.

En esta línea: “Hay quienes piensan que la función de la promoción cultural y de la educación sería combatir la cultura de masas y el consumo masivo de la cultura; una labor de promoción y animación cultural que tendría éxito si logra que los niños vean menos televisión, los adolescentes compren menos discos de rock, y los viejitos en vez de quedarse en sus casas a ver la televisión vayan a ver un espectáculo a la plaza”⁶³. Se trata pues, de la manera en que los individuos se relacionan con los medios de comunicación e información que circulan y que constituyen la realidad en la cual actúan conforme a ideas que forman la manera subjetiva en que cada uno concibe el mundo, utilizando de diferente forma los múltiples medios para modificar, crear o destruir las múltiples posibilidades. No hay pues, determinaciones de antemano, ni sistemas universales irrevocables, ya que hablamos de una instancia dinámica, móvil y desterritorializada. Lo que responde a la manera en que hoy en día actúan los diversos dispositivos que conforman la industria cultural, que se ha transformado en las industrias culturales. Los medios desterritorializados que como veremos en el siguiente capítulo, constituyen la forma en que actúa la cultura.

⁶³ Néstor García Canclini, *Cultura y comunicación: Entre lo global y lo local* (Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata, 1997), 45.

Capítulo 3. Sobre las “Industrias culturales” y la “Desterritorialización”. Por una teoría cultural desterritorializada

Introducción

Una teoría cultural desterritorializada responde a romper con las jerarquías y las limitantes, desde los límites geográficos hasta las construcciones normalizadoras del mundo para romper con esa dialéctica de la naturaleza que reproduce las condiciones violentas a través de las cuales la cultura es utilizada como un medio para fines específicos. Donde tener la capacidad de pasar de un territorio a otro de modo que, aún sin salir del mismo espacio físico se pueda participar de dos o más territorios simultáneamente, es la manera en que justamente vivimos entre una y otra identidad, en el sentido de distintas territoriales que se cruzan para conformar la forma en que actúa la cultura.

Las distintas oleadas de modernización y occidentalización por las que ha atravesado América Latina, las múltiples representaciones identitarias y su reestructuración constante para conformar la cultura, nos han percatado de que el Estado, la aplicación y la invención tecnológica, la producción y el consumo industrial y hasta el narcotráfico, participan en los dispositivos funcionales y simbólicos de desterritorialización, haciendo presente la propagación de ideas y discursos que producen sentidos y valores específicos a través de procesos que conjugan lo social, lo político, lo económico, lo corporal, etcétera. Un conjunto de elementos que operan desterritorializadamente a través de prácticas y significados individuales y colectivos que representan la reorganización de los espacios lingüísticos y de acción humana. Pero que más allá de llevar a cabo una hibridación que reconstruye, se destruye, se descompone y se compone en nuevas interrelaciones que pueden corresponder a viejos y nuevos territorios, formando un conjunto de multiplicidades, de enunciados, de agenciamientos, que son una misma naturaleza; la desterritorialización.

El surgimiento del ámbito privado en el público, las construcciones sobre el género que involucran prótesis artificiales, las prácticas de resistencia que utilizan herramientas artísticas para influir en el espacio político, las producciones simbólicas sobre el cuerpo basadas en objetos, son algunos ejemplos de la desterritorialización que opera mediante

diferentes industrias en todos los espacios, siendo la cultura su escenario más importante, al ocupar un papel central en todas las sociedades.

3.1 Industrias culturales. Procesos de integración y desarrollo sociosimbólicamente significativos

La actualidad e importancia de la industria cultural continúa teniendo como ya veíamos desde Adorno y Horkheimer, un carácter formativo en la esfera pública, una presencia como mecanismo social que otorga nuevas cualidades a los contenidos de los aspectos sociales y artísticos, que hoy en día se traducen en la conformación del papel que cobran como actores predominantes en la comunicación. Y es en este ámbito que la concepción de industria cultural de Néstor García Canclini tiene un significado acorde a la concepción de cultura que ya esbozamos anteriormente, siendo no una industria, no una cultura, sino las industrias y las culturas, donde hablar de industrias culturales comprende no sólo un sistema tecnológico que atiende a la industria multimedia hoy en día. Ni tampoco se trata de una racionalidad técnica que es en su esencia racionalidad del dominio, de la alienación, de la estandarización y la reproducción, sino de los diversos papeles que desempeñan en la conformación de la vida social la técnica y lo tecnológico. Se trata de un pensamiento crítico que incluye de manera necesaria las condiciones sociales de producción, circulación y recepción, comprendiendo cada industria como un circuito que representa una de las formas en que operan los dispositivos simbólicos en la conformación de los imaginarios colectivos, en la ciudadanía, en sus instituciones, organizaciones, colectivos, etcétera, así como en sus cambios y en sus problemáticas.

Es por ello que antes de pasar al texto que otorga Néstor García Canclini al tema de las industrias culturales, retomaremos puntos importantes a esclarecer en éste arco conceptual a partir del texto “Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de industrias culturales y nuevas posibilidades de investigación”⁶⁴ de Daniel Mato, uno de los autores latinoamericanos contemporáneos más emblemáticos y polémicos en el campo de los estudios sobre cultura, política y comunicación⁶⁵, quien nos ofrece una crítica

⁶⁴ Daniel Mato, “Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de “industrias culturales” y nuevas posibilidades de investigación,” *Comunicación y Sociedad*, julio 2007, 131-153.

⁶⁵ Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Central de Venezuela (1990). Desde 2010 es Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Desde 2007 es el

argumentada de la idea de industrias culturales a partir de la acuñación del término y los motivos de su uso plural en la actualidad, señalando de manera concisa en qué consiste lo cultural de una industria, algunas posibilidades de investigación usualmente no exploradas en este tema y la manera en que podríamos llevar a cabo una relación de integración teórico-práctica en el análisis cultural de estas industrias. Lo que es interesante porque acude a estudios sobre los procesos significativos de la cultura, donde confluye con los estudios culturales de Néstor García Canclini, identificando el uso del término industrias culturales para denominar los modos de producción y el impacto que han tenido en la sociedad debido a factores que reorganizan los modos de vida y los sistemas de producción. Esto con el fin de mencionar después los procesos de integración y desarrollo que han tenido estas industrias en el caso específico de América Latina.

Como ya lo veíamos y como bien lo señala Daniel Mato, el término acuñado por Theodor Adorno y Max Horkheimer contiene la preocupación de los autores ante el papel que cumple esta industria cultural como instrumento de dominación, responsable del panorama social decadente de la época al formar lo que llamaban cultura de masas, que significaba la atrofia del juicio crítico, lo que empobrecía la creación artística, que ahora era sustituida por producción en masa, representando lo opuesto a los objetivos del arte, a lo que Mato señala, que este contraste con la idea del arte fue lo que limitó la crítica en el campo de aplicaciones de la idea de industria cultural.

Hoy en día el concepto de industria cultural tiene un uso diferente, que como bien señala Mato, tiene su diferencia más significativa en el uso plural a industrias culturales, que si bien ha sido adaptado y apropiado por muchos autores desarrollo nuevas visiones del papel de los sujetos que participan ya no sólo como consumidores pasivos, sino construyendo nuevos sentidos con respecto de los productos de estas industrias. Se ha conservado su referencia respecto a la idea de arte, ya no en contraste, sino como elemento

Coordinador del *Proyecto Diversidad Cultural e Interculturalidad en Educación Superior* del Instituto Internacional de la UNESCO para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (UNESCO-IESALC). Su polémica se debe a que todo su trabajo ofrece una crítica a los así llamados *estudios culturales latinoamericanos*, pues considera que en su mayoría son producto de un uso descontextualizado de la idea de lo cultural, por un lado, y, por otra parte, porque afirma que se constituyen en un campo que desconoce e invisibiliza el conjunto de otras prácticas que suelen cuestionar los estudios disciplinares académicos, prácticas que tienen una potencia crítica que vale la pena revalorar. Alejandro Maldonado Fermín, "Daniel mato: una vida de interculturalidad," *Nómaditas* 34 (abril 2011): 200-212.

que relaciona a su carácter cultural. Debido a que si bien, recordamos la idea de industria desde Adorno, por sí sola, refiriéndonos a la estandarización de la cosa misma y a la racionalización de las técnicas de distribución, mas no al proceso de producción. Lo cual nos dice que no se comprende la industria como manufactura. Es evidente que hoy en día la idea de industria se usa para hacer referencia a todas las ramas de la manufactura y a sus actividades económicas, entregándonos una idea de industrias culturales en referencia a las instancias y organizaciones encargadas de la producción de bienes relacionados a una interpretación de lo cultural.

Esta extensión equívoca del concepto acuñado por Adorno es rastreada por el autor principalmente a que en 1948 la Organización de Naciones Unidas, a través de su División de Estadísticas creó la “Clasificación Industrial Internacional Uniforme de todas las actividades económicas”⁶⁶, que hace referencia a su uso para identificar los conjuntos específicos de actividades económicas, el carácter de los bienes y servicios producidos, su uso y/o los tipos de insumos, procesos y tecnologías que las caracterizan. Lo que ha llevado a que los productos estandarizados se confundan con los dispositivos que dotan de sentidos a estos productos alrededor del mundo⁶⁷. A que el uso equivoco de la palabra pase por alto no sólo a cada una de las industrias de manera diferenciada, siendo que su uso ha aplanado también los aspectos y procesos organizacionales que pueden ser estudiados desde diversas perspectivas de lo considerado cultural. Y es así, como se conforma la crítica que realiza a esta perspectiva global con la que es usado el concepto de industrias culturales y la manera en que excluye a industrias que no son consideradas culturales, ya que el autor defiende que todas las industrias son culturales.

De esta manera la importancia de su análisis se centra en el aspecto cultural, donde encontramos que lo cultural de una industria versa sobre la manera en que todas las

⁶⁶ Conocida como CIIU en español y como ISIC en inglés, refiere a la clasificación de varias ramas del comercio, finanzas y servicios personales y a la comunidad (incluyendo servicios culturales), incluyéndose la administración pública, los servicios de defensa, investigación y desarrollo, educación, e incluso la actividad de organizaciones extraterritoriales; es decir la cooperación internacional en el listado de “actividades económicas” que, a la vez, son nombradas como “industrias”. Véase el sitio de la División de Estadística de las Naciones Unidas. United Nations Statistics Division en, <http://unstats.un.org/unsd/cr/registry/regct.asp> (consultada el 24 de mayo de 2017).

⁶⁷ Por ejemplo que los productos con finalidades lucrativas de la industria del entretenimiento sean considerados producciones culturales equivalentes a los productos de la industria que tienen como finalidad principal informar, comunicar y educar. Es decir, que los procedimientos de acción implementados en ambos productos cobran el mismo significado para la clasificación de industrias culturales.

industrias producen productos con aplicaciones funcionales y sociosimbólicamente significativos, producen sentidos según valores específicos e interpretaciones del mundo. Lo que nos lleva a que no se puede asumir que sólo algunas industrias son culturales, ya que todas reúnen estos elementos.

Lo que conserva una referencia al sentido cultural no en su consumo mercantil, sino en que todas las industrias promueven procesos significativos de identificación colectiva e individual, que unidos a prácticas de mercadeo dan como resultado el carácter cultural propagado por los actores implicados en la conformación de los sentidos y significados en cada contexto. De manera que este carácter cultural está presente también en los modos de producción y su impacto en la sociedad, ya que los cambios de organización en el trabajo y los estilos de vida son efectos culturales que producen bienes y mensajes que impactan tanto en la sociedad, como en las acciones de las empresas y transnacionales.

Los patrones de consumo y las transformaciones en las relaciones de poder constituyen elementos que comparten todas las industrias culturales, ya sea desde la industria de la moda o del juguete, hasta la industria del automóvil o de la comida rápida⁶⁸. Ya que cada una de estas está compuesta por dimensiones significantes que organizan y reorganizan la vida humana en diversos ámbitos. De aquí que estas reorganizaciones influyan en los espacios geográficos a través de patrones de ocupación territorial, llevados a cabo por factores sociales internos y externos a las actividades propagadas a través de las industrias culturales.

⁶⁸ En estos estudios específicos se lleva a cabo un análisis morfológico de cada uno de los objetos de tales industrias, para desentramar el proceso de producción de sentido en cada uno de ellos a través de ejemplos muy interesantes como: la muñeca Barbie, la idea de moda, la personalidad del automóvil y los valores que promueve McDonald's. En todos ellos se deja en claro que no sólo las industrias audiovisuales y de la música son evidentemente culturales, ya que esto es pasa por alto que estas industrias satisfacen una necesidad, la de entretenimiento. Y que quienes asumen que sólo ciertas industrias serían culturales, están asumiendo implícitamente que la industria del automóvil, por ejemplo, no produce sentidos, significados, sino sólo un producto orientado a satisfacer una necesidad. Pero esta necesidad funcional no es el motivo principal por el que los consumidores seleccionan un automóvil, sino también, y de forma importante, según sus características simbólicas. De manera que cada automóvil es diferente y también un objeto significativo que se convierte en insumo para la imaginación personal del/la propietaria(a), sus deseos personales, incluyendo sus necesidades, no sólo de movilidad, sino también de identidad personal y pertenencia grupal. Algo semejante puede decirse de los productos de industrias tales como la del juguete, el maquillaje, el vestido, la salud, la vivienda, etc. Su capacidad de producir sentido no es ajena ni a la actividad de los usuarios ni a los contextos. Todas ellas y otras más son industrias susceptibles de ser estudiadas desde una perspectiva cultural, que supone estudiarlas en contexto y tomando en cuenta qué hace la gente con estos productos. Daniel Mato, *Todas las industrias son culturales*, 131-153.

Y es así como los estudios sobre cultura del trabajo, cultura urbana, cultura de la salud, cultura del cine, de la radio, de la música, del televidente, ciberculturas, etcétera, investigan los procesos culturales inmersos en cada espacio. Dado que cada uno de estos estudios abarca de manera más específica las relaciones de participación y significación que hemos señalado como modelos de organización e identificación. Lo cual es muy importante porque se analiza culturalmente de manera interdisciplinaria la aplicación que tienen tanto para los análisis sociales y comunicacionales, como para los económicos o mercantiles, mostrando lo significativo que son para otras áreas, y la necesidad que tienen para el desarrollo de políticas culturales.

Así pues, el análisis de las industrias culturales no se limita a algunas industrias o a algunos procesos de producción de bienes, sino a todos los procesos de producción de sentidos y significados. Lo que se traduce en entender el concepto en su relación a procesos de integración y desarrollo sociosimbólicamente significativos en todo ámbito de la experiencia humana donde se presentan múltiples formas de movilidad, que pueden ser a través del consumo, la producción, la apropiación y la creación.

Ahora bien, en el texto “Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina”⁶⁹ del año 2000 se realiza un análisis de los principales procesos de integración y desarrollo que han tenido estos actores en América latina, las tendencias que los caracterizan en la globalización, algunas diferencias comparativas al interior de las industrias culturales, sus principales problemáticas en las dos últimas décadas y finalmente una propuesta de integración basada en las políticas culturales que han estado presentes en éste debate. En este sentido es importante decir que Canclini considerará a las industrias culturales en vinculación directa con las actividades económicas, en referencia a las instancias y organizaciones encargadas de la manufactura de bienes relacionados a la cultura, justamente a la manera en que no querían que se comprendiera según Adorno y Horkheimer, ya que esto dejaba de lado las problemáticas que enfrentaba la cultura por la manera en que operaba una racionalidad instrumental mediante las técnicas de estandarización y distribución que se hacían llamar culturales. Pero a pesar de esto ambas perspectivas de la industria y las industrias culturales enfrentan

⁶⁹ Néstor García Canclini, “Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina,” *Estudios Internacionales* 33 (enero 2000): 90-111.

desde contextos diferentes los problemas relacionados a una participación simulada por procesos sociales que constituyen el sentido del interés público y la calidad de vida.

Por ello, este texto nos servirá sobre todo para mencionar la aplicación y actualidad que tienen éstas industrias haciendo énfasis en las problemáticas que nos coloquen en la continuidad y el seguimiento que han tenido en el contexto de Latinoamericano, teniendo en cuenta que no procederemos en el análisis de las políticas culturales al respecto, sino en los aspectos y características presentes en la conformación del ámbito cultural. Desde luego, hay que señalar que en trabajos posteriores Canclini ha cambiado a una perspectiva que incluye de manera más marcada el espacio conformado por una *sociedad infocivil*⁷⁰, esto sin hacer mención directa de la transformación de las industrias culturales, sino más bien atendiendo a los espacios en los cuales éstas actúan y se integran a la participación social y a la llamada ciudadanía cultural en trabajos recientes sobre las características de las sociedades contemporáneas.

El discurso general del texto parte de lo que para Canclini es el rasgo contradictorio de la caracterización que han tenido las industrias culturales en la situación latinoamericana, ya que él dice que el lugar central que ganan las industrias culturales en la sociedad y en el crecimiento e intercambio económico los últimos años es contradictorio a la transnacionalización de los medios de producción y a la reducción de la producción editorial y cinematográfica de los países latinoamericanos. A mi parecer ésta no sería una contradicción, sino una consecuencia que no es nueva y que es interpretada desde aquí como la declinación de la vida pública y de la presencia de las sociedades nacionales en los

⁷⁰ Este término es usado por Javier Echeverría y hace referencia a las personas que usan las tecnologías de información y comunicaciones con el fin de generar productos, bienes, flujos de interrelación y actividades en el espacio electrónico para llevar a cabo acciones sociales y no sólo infomercantiles, es decir; no sólo asistir al acceso y al consumo de los servicios y contenidos que presentan los dueños de las redes telemáticas. (Javier Echeverría, "Indicadores educativos y sociedad de la información". Presentado en Lisboa, 26 de junio de 2001. Disponible en: <http://www.oei.es/historico/salactsi/indicadores.htm>). Me pareció idóneo a incorporar porque ambos autores participaron en el I Coloquio Tres Espacios Lingüísticos ante los Desafíos de la Mundialización en París, Francia en marzo del 2001 donde ambos compartieron puntos de vista sobre la necesidad y la urgencia por imaginar, inventar y crear nuevas instancias de diálogo para democratizar la mundialización en sus diferentes formas. Lo que me llevo a pensar que al igual que Néstor García Canclini, Javier Echeverría advierte la preocupación por construir una sociedad compuesta por *lectores, espectadores e internautas* que mantengan y mejoren las infraestructuras de la información a través de contenidos que replacen la perspectiva mercantilista difundida por las empresas, enfocándose en la comunicación, acción, interacción y expresión de sentimientos y emociones que desarrollen, afirmen y difundan una condición de análisis y crítica hacia los diferentes entornos humanos.

medios de comunicación por una falta de responsabilidad de los Estados respecto a estas industrias y su privatización. De tal forma que las problemáticas que esto adviene son una enorme asimetría entre el alto consumo de medios audiovisuales e informativos en América Latina y la baja producción propia. Donde señala la importancia por considerar lo que se concibe como cultura propia (nacional o latinoamericana) teniendo en cuenta su recomposición en tiempos globalizados a partir de lo que hoy entienden los consumidores por interés público y calidad de vida. Ante lo que propone replantear las políticas culturales revitalizando el papel del Estado no tanto como propietario de los medios sino como coparticipante y regulador junto con la sociedad civil.⁷¹

Lo cual es extraño porque pareciera que se trata de definir una identidad nacional a través de la cultura, lo cual contradice la noción de cultura antes descrita, sin embargo, en el apartado *Contradicciones latinoamericanas*⁷² nos explica que esta afirmación no se trata de esto, sino de la autonomía que en esta instancia crea ideas que tengan una aplicación eficaz en los procesos sociales, apegadas pues, a la situación y el contexto Latinoamericano, un contexto que como vimos se ha modernizado sin ser el modelo de lo moderno, trayendo consigo la necesidad de atribuir a nuestro modernismo y a nuestra cultura características propias que son el resultado de la sedimentación, la yuxtaposición y el entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales de la llamada sociedad moderna, una *heterogeneidad multitemporal*⁷³ que en la llamada cultura nacional o latinoamericana es el sentido con el que asume conjuntamente la estructura conflictiva de la propia sociedad, su dependencia de modelos extranjeros y al mismo tiempo los proyectos para cambiarla, para reelaborar el cambio social.

El Estado juega aquí un papel central al construir los límites, las fronteras, las restricciones de los contenidos que formaran parte o no de los dispositivos de las industrias

⁷¹ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 90-91.

⁷² García Canclini, *Culturas híbridas*, 65-93.

⁷³ Este término hace referencia al resultado de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo. Existiendo rupturas provocadas por el desarrollo industrial y la urbanización que convivían simultáneamente con estructuras económicas y hábitos políticos premodernos; analfabetismo, divisiones étnicas, desigualdad, conflictos que condicionaban el desarrollo del mercado artístico, la expansión educativa, la constitución de campos científicos y humanísticos autónomos, desajustes entre modernismo cultural y modernización social. García Canclini, *Culturas híbridas*, 71-73.

culturales, de tal forma que éstas no sean contrarias a los fines que busca la cultura que las integre. Es decir, que se considera que del Estado depende el papel decisivo que cumplen los organismos supranacionales en la relación entre lo comercial, lo social y lo cultural, ya que de estas interacciones depende aquello que es irreductible al ámbito económico administrativo, como la calidad de vida, los derechos humanos, la innovación científica y estética, la participación social, las reivindicaciones de mayorías y minorías, etc. Por ello propone un conjunto de acciones que ayuden para contribuir a crear culturalmente el espacio público de la integración latinoamericana mediante la creación de un Sistema Latinoamericano de Información Cultural que produzca y reúna estadísticas confiables; promoviendo los dispositivos para generar diagnósticos de las necesidades socio-culturales de la población y estudios que valoren el papel económico de las industrias culturales en relación con las necesidades del consumo y de la ciudadanía, propiciar pues, la creación de Consejos Nacionales de Industrias Culturales.

Partamos pues, de que Canclini tiene una perspectiva sobre el territorio geopolítica, de manera que el poder como control y dominio van relacionados al espacio funcional y simbólico, de manera que considera una multiplicidad de territorios justamente por esta multiplicidad de poderes. Lo que nos lleva a comprender la razón por la cual considera que: “El dilema decisivo hoy en las culturas latinoamericanas no es definir las identidades o globalizarnos, sino integrar sólo capitales y dispositivos de seguridad o construir la unidad solidaria de ciudadanos y sociedades que reconocen sus diferencias”⁷⁴. Y podríamos interpretar esto como lo que cree es el dilema de la cultura desterritorializada, aunque para él el concepto de cultura no se refiera a una unidad, sino a una multiplicidad de culturas, que aquí se están comprendiendo como las líneas de fuga de una sola unidad que se desterritorializa, donde podemos cuestionar que realmente éste sea el dilema de una sociedad en constante transformación y diversidad, donde además dichos dispositivos son los que conforman las industrias culturales, que no pueden ser comprendidas de acuerdo a fines específicos o determinaciones, no podrían comprenderse como una resistencia a aquello que transgreda los límites de un territorio, sino más bien pienso que podrían servir para explorar y de esta manera encontrar y reconocer no las diferencias sino las similitudes.

⁷⁴ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 91.

Según el autor, la primera tendencia global que caracteriza a estas industrias culturales es que han pasado a ser los actores predominantes en la comunicación social y en la constitución de la esfera pública a través del desarrollo y la estructura que han tenido con el surgimiento de la televisión, la expansión masiva de la radio, luego el vídeo y la informática desde mediados de los 80, remplazando el papel que en un pasado tenían la literatura, las artes visuales y la música como recursos culturales para las reflexiones fundacionales, la elaboración discursiva sobre lo que se llamaba «el ser nacional» y las imágenes que eran emblema de la identidad de cada nación. Lo que actualmente se constituye mediante mensajes desterritorializados: lo que un sociólogo y antropólogo brasileño, Renato Ortiz⁷⁵, denomina un *folclore internacional-popular*, que sirve a un público masivo para reducir la importancia de las diferencias nacionales, homogenizando la información y los estilos. Esto debido a las transformaciones ocurridas en la forma en que se presenta la cultura a partir de los años sesenta a la actualidad por lo que denomina el cambio de la internacionalización a la globalización. Donde la internacionalización de las economías y las culturas que se desarrolló en la modernidad consistió en abrir las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes y mensajes de otras, mientras que en la globalización se produce una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generadas por un sistema con muchos centros, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que el intercambio mutuo de bienes y mensajes.

Vemos que se pasa de un intercambio a una interacción que funciona sin fines establecidos, de acuerdo a características de expansión y demanda. Un proceso que no busca traer lo que está afuera, lo otro, internacionalizar, sino globalizar, abarcando casi todas las áreas de desarrollo cultural, incluso las artes y artesanías tradicionales, siendo más claramente perceptible en los circuitos de comunicación electrónica. A lo que nos dice que esta primera tendencia tiene como consecuencia “recolocar el sentido de los actores

⁷⁵ Doctor en Sociología y Antropología por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Ha sido profesor de las universidades de Lovaina, Mato Grosso y Campinas en São Paulo. Investigador del Latín American Institute de Columbia y del Kellogg Institute de la Universidad de Notre Dame y profesor visitante en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) de México. Su trabajo gira en torno a los problemas de la globalización y las culturas locales, desde una óptica propia de los estudios culturales. Renato Ortiz, “Notas históricas sobre el concepto de cultura popular,” *Diálogos de la comunicación* 23 (marzo 1989): 1-15.

mencionados: los Estados nacionales, las iniciativas privadas y los organismos independientes”.⁷⁶

La segunda tendencia que nos señala se manifiesta en el lugar prominente y estratégico que tiene la cultura en el desarrollo socioeconómico. Donde se recurre a la materialidad que ésta tiene como producto que se dice ya no sólo consiste en libros y cuadros, sino en un sector abarrotado sobre todo por la producción y exportación audiovisual, y que cobra gran importancia al ser el espacio principal para la producción, la circulación y el consumo. En este punto se toma a las industrias culturales como las responsables de que la cultura se considere como algo negociable, como justamente lo señalaban Adorno y Horkheimer, la cultura como una mercancía, donde se señala la importancia económica que tiene en las comunicaciones masivas. Teniendo un papel central en las relaciones de asimetría cultural, sirviendo como un instrumento de conocimiento recíproco, integración y también segregación entre las naciones. Lo cual es paradójico cuando el autor menciona como existen tratados de liberalización comercial donde claramente no se incluye a la cultura en la agenda de negociación, un gran contraste con la manera en que ésta se determina por sus productos comerciales.

Parece pues absurdo que no se comercie con la cultura cuando se la trata como producto que modifica la imagen que una sociedad tiene de otra mediante representaciones que condicionan la disposición y las dificultades de los intercambios económicos. A ésta tendencia el autor insiste en la necesidad de diseñar políticas que promuevan y regulen la producción y la comercialización de la cultura, cuestiones en las que dice está casi todo por hacer en el continente latinoamericano.

La tercera y última tendencia o característica es que en los mismos años en que las industrias culturales pasaron a ocupar este lugar central en el mundo, se fue perdiendo en los países latinoamericanos la capacidad de producción endógena. Beneficiando sólo a aquellos que aportaban la mayor producción industrial de cultura, como es el caso de Estados Unidos. Es interesante como Canclini enuncia tres advertencias sobre el origen de esta asimetría que se acentúa por la reducción de las inversiones estatales en América Latina, enunciando que a) esto no ocurrió sólo por la transnacionalización de la cultura y la

⁷⁶ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 93.

economía; b) no sucedió del mismo modo en todas las industrias culturales y c) no ocurrió de igual manera en todos los países. Ya que como lo había dicho con anterioridad, este es el resultado de no asumir el papel que juegan hoy en día las industrias culturales en la construcción de la cultura y los desafíos que éstas enfrentan ante la convergencia digital, donde justamente esta característica es producto de no ocupar el protagonismo ante la densidad cultural y su progresivo desvanecimiento en espacios políticos de negociación.

Las diferencias que señala entre cada una de las principales industrias culturales corresponden a la separación de éstas en dos bloques que corresponden a un área determinada en lo que llama la recomposición de los mercados transnacionales; la industria editorial y la industria multimedia. La primera industria que aborda como parte importante de la cultura se refiere a la producción de libros y revistas, que entre los años 1940 y 1970 logró en nuestro continente una participación más intensa en la circulación internacional de bienes culturales, pero que en las últimas dos décadas declinó con la modificación de las economías; debido al aumento internacional del precio del papel, la devaluación de peso mexicano, la reducción general de consumo por la pauperización de las consideradas clases medias y populares, y la conversión de los libros en simples mercancías⁷⁷. Vemos pues, que ya no se les considera una forma de la cultura que trasciende como riqueza espiritual, como antaño, sino como una industria que convierte los libros, revistas, textos y artículos en objetos de lujo, en tanto que son reemplazables por las pantallas; en las que podemos leer y encontrar una cantidad inédita de libros y textos sin gastar el dinero que costaría comprarlos en físico.

En esta línea la situación se complica aún más por lo que llama la «americanización» de América Latina, que es sobre todo la conversión de intercambio que aparece desigual, originada por los tratados de libre comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, aplicados desde 1994. Donde ante esta situación manifiesta la manera en que se podría compensar aprovechando el acercamiento actual entre México y EU para suscitar cambios en el mercado editorial estadounidense como en el mexicano por la latinización de Estados Unidos, que podría llevarse a cabo si las transnacionales, las editoriales y los gobiernos latinoamericanos generaran programas para aprovechar estas

⁷⁷ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 95.

posibilidades mediante legislaciones que permitan con mayor magnitud la circulación de libros y revistas, estando a la par con los programas que promocionan su producción, su difusión y lectura.

El segundo bloque que dice corresponde a la recomposición de los mercados transnacionales es la industria que comprende todo el ámbito multimedia; las industrias comunicacionales, donde se destaca el papel que ha tenido la televisión, el cine y el vídeo. Partiendo sobre todo del papel que ha tenido el cine en el siglo veinte al revelar la recomposición multimedia en el campo audiovisual. Donde las películas se ven más que en cualquier época anterior, pero se ven desde la casa, en la televisión o en vídeo. Hay que agregar que en este bloque se encuentra posteriormente la industria mediática, que engloba a todas las tecnologías de información y comunicaciones, los medios masivos que construyen el entorno electrónico-digital que tiene como referente la red Internet. En términos de producción América Latina está mal colocada en el aprovechamiento de estos circuitos comunicacionales, ya que afirma: “Somos subdesarrollados en la producción endógena para los medios electrónicos, pero no en el consumo audiovisual”⁷⁸. Una asimetría por una producción débil y un consumo elevado, una baja representación en las pantallas de las culturas nacionales o latinoamericanas y una enorme presencia de entretenimientos e información originados en EU. Sumado a esto se señala que a este proceso de concentración tecnológica se agrega la reorganización monopólica de los mercados que subordina los circuitos nacionales a sistemas transnacionalizados de producción y comercialización. Es decir que los significados y mensajes que reproducen los diferentes referentes culturales de estos ámbitos están a merced de aquellos agentes económicos que generan la principal inversión, desarrollo e intercambios multiculturales de manera más dinámica y eficiente. Pues si bien, no está de acuerdo en hablar sobre culturas hegemónicas y subalternas, colonialidad o imperialismo cultural, si tiene a la vista que en el territorio cultural existe la desigualdad, la asimetría y la precarización, lo que podemos traducir en una mayor falta de movilidad que genere posibilidades distintas el territorio funcional y simbólico por parte de algunos grupos de la población.

⁷⁸ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 98.

3.2 Industrias culturales sin público. La simulación de la participación ciudadana

Las principales problemáticas hasta ahora expuestas son condensadas en lo que Canclini llama reencontrar al público en la cultura globalizada. Donde afirma que se deben elaborar políticas culturales que vinculen creativamente a las industrias culturales con la esfera pública de acuerdo con la lógica de la actual etapa de globalización. Lo cual ya nos sugiere que se trata de vinculaciones que en el ámbito del comercio sirvan para dejar atrás las relaciones de dependencia entre culturas con relativa autonomía, creando vínculos que propongan espacios y maneras de defender lo público frente a la voracidad monopólica de las empresas capitalistas, generando espacios emancipatorios donde crezca la información independiente y la conciencia ciudadana, limitándose el poder de los grupos hegemónicos en la política y los negocios.

Sin embargo, y a pesar de que este es su punto de partida, encuentra varios problemas a esta concepción y a sus aportes al proceso emancipatorio. Enunciándolos brevemente atienden a: a) el papel que tienen en la recomposición de la esfera pública dentro de cada país las formas clásicas de representatividad (partidos, sindicatos, movimientos sociales, iglesias), las cuales afectan la capacidad representativa de los medios comunicacionales públicos, dejando de tener un carácter imparcial, se cuestionaría que tan pública es ésta esfera b) la reducción del papel de los Estados como proveedores de servicios públicos, cediendo ese papel a sectores privados, como es el caso de Televisa en América latina, c) aumento de la competencia transnacional por los mercados y la innovación tecnológica, como ya lo mencionábamos anteriormente, y d) el reordenamiento de la esfera pública a escala multinacional gracias a las redes tecnológicas, lo que implica los intereses de los principales beneficiarios en esta industria.

Ante estos problemas Canclini retoma el análisis sobre lo público de John Keane, quien dice que más que como un espacio, como circuitos y flujos que articulan lo nacional y lo global, la esfera pública debe comprenderse como un tipo particular de relación espacial entre dos o más personas, usualmente vinculadas por algún medio de comunicación (televisión, radio, satélite, fax, teléfono, etc.), en la cual se producen controversias no violentas, durante un tiempo breve o más extendido, referidas a las relaciones de poder que operan dentro de su medio de interacción y/o dentro de los ámbitos

más amplios de estructuras sociales y políticas en las cuales los disputantes están situados⁷⁹. Retomando también las distinciones que entran en juego cuando los contendientes de diferentes escalas geográficas comunicacionales actúan. Comenzando por marcar la diferencia entre esferas micropúblicas y macropúblicas, diferenciando en un segundo momento a éstas de las mesoesferas públicas.

Las esferas micropúblicas son pues, los espacios locales en los que intervienen decenas, centenares o miles de participantes. Ejemplos de éstas son los movimientos sociales que funcionan como laboratorios locales de comunicación ciudadana, donde se dialogan temas que conciernen a toda la ciudadanía; como políticas sobre seguridad o proyectos para la mayor inclusión social. Un caso menos convencional de estas esferas son los grupos de niños que se organizan en torno de los videojuegos para crear una especie de cultura cotidiana, compartiendo un espacio, un lenguaje, un discurso, que los diferencia de los adultos. Donde las polémicas en este ámbito de lo público son: por un lado, si los videojuegos provocan adicción a una visualidad frívola y banalizan la violencia contra mujeres o minorías, o, en cambio, enseñan la interactividad, afinan la coordinación entre la vista y las manos, y habitúan a codeterminar los resultados de un juego mediado electrónicamente.

Por otro lado, lo macropúblico se hace presente en los procesos de globalización e integración regionales, donde las agencias transnacionales multimedia más que reorganizar el ámbito público, se convierten en los grandes administradores de la información y el entretenimiento mundial estableciendo comparaciones constantes entre los estándares de vida de regiones y países alejados, propiciando debates públicos transnacionales. Donde los dilemas presentes en esta y la anterior esfera se vinculan por la recomposición tecnológica y audiovisual de lo público.

Por otro lado, están las mesoesferas públicas, que son la dimensión Estado-nación, en que millones de personas debaten sobre el poder a través de diarios de circulación nacional y medios electrónicos con alcance semejante. Teniendo como polémicas las estrategias que utilizan las empresas privadas para intervenir en la escena pública, por ejemplo, mediante la publicitación de escándalos políticos y familiares; acciones mediáticas

⁷⁹ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 100-101.

que contribuyan a aumentar la audiencia y el éxito comercial de estos medios. Por ello, los dilemas aquí son el predominio y la administración de los servicios públicos por actores privados que tienen en su poder la recomposición del sentido de la vida pública, el cual puede quedar argumentado a través de narrativas espectacularizadas.

De esta manera, Canclini rescata lo público como esa lógica que por un lado atiende a lo que llama la etapa de globalización al actuar mediante los circuitos y flujos que crean las tecnologías de información y comunicaciones, y por otro, al servir como medio para vincular creativamente a las políticas culturales con las industrias culturales, lo que significa reconocer las posibilidades de participación e inclusión que sirvan a un proceso emancipatorio a través del ámbito comercial mediante relaciones que vinculen las diferentes escalas geográficas comunicacionales con un modelo general, que expone la manera en que deliberar sobre las construcciones de vida social en toda cultura debe atender a una comunicación que vaya a la par de la normatividad política, y no a la inversa. Al respecto Canclini dice: “así como la antropología demostró hace tiempo que todo esto es cultura, la nueva reflexión sobre lo público y la ciudadanía lleva a reconocer que estos diversos circuitos deben ser competencia de la política cultural”.⁸⁰

Se entiende que lo público aparece como una noción que busca trascender al plano de la inmanencia mediante los cambios que se den en los lugares y circuitos donde las formas de comunicación tomen en cuenta los espacios de disputa y negociación que permiten la participación de los ciudadanos por el sentido social; lo popular. De manera que se puedan superar las persistentes asimetrías y desigualdades, y claro, se evite la producción de otras nuevas, ahora entre ciber-ricos y ciber-pobres, entre informados y entretenidos. Inercias con que las macroempresas y los Estados reproducen la hegemonía y las desigualdades que se acentúan en el acceso a los dispositivos que utilizan los países centrales y periféricos mediante el nivel educativo, el predominio del inglés en los textos y sobre todo en las tecnologías y las redes de internet, en las que sólo algunos ven una oportunidad de incrementar la participación social.

El autor replantea ciertos modos maniqueos de pensar la estructura social, alejándose de oponer tajantemente lo público a lo privado, que se acompaña además de

⁸⁰ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 102.

disyuntivas igualmente esquemáticas entre Estado e iniciativa privada, entre lo nacional y lo foráneo. Y retoma dos nociones básicas del pensamiento moderno que han sido redefinidas por la globalización: el interés público y la calidad de vida. Lo que ha tenido como consecuencia que los Estados encuentren dificultades para ocuparse de ellas, ya que los contenidos ahora se definen de manera externa, es decir; se considera que aquellas representaciones que surgen de la propia cultura y las necesidades de los ciudadanos inmersos en ella, son definidas por las condiciones de acceso y disfrute de los bienes culturales que los medios masivos reproducen, los cuales no se arraigan exclusivamente a la cultura de cada nación, sino al proceso de globalización. Sumado a esto, la condición preocupante por la cual muchas veces los espectadores no son los contenidos los que estiman como públicamente valiosos, sino la forma; las disposiciones estéticas en que aparecen, la calidad técnica de los medios de comunicación, su espectacularidad audiovisual, la confortabilidad del acto de consumo y el placer de una historia bien narrada, con ritmo y acción.

En este punto el autor se pregunta ¿qué consecuencias tiene esto para las políticas culturales? Y nos dice, esto conduce, por una parte, a dar más importancia a lo que los sectores masivos entienden por interés público en relación con la calidad de vida. Lo que podríamos entender como la reducción del interés público al interés mercantil, y éste interés a una calidad de vida que atiende a la eficacia y la durabilidad. Por otra parte, lo que se construya como cultura pública de cada nación se reduce a los poderes públicos que se ocupan sólo del patrimonio histórico, el arte y la literatura, mientras que la televisión, la radio, los videos y la informática son dejados bajo el dominio de empresas privadas. Haciendo explicito, que salvo en la llamada *televisión cultural*⁸¹, las acciones públicas prácticamente están ausentes ante las audiencias masivas.

⁸¹ El autor realiza un artículo donde habla de la manera en que la modernidad ha puesto en escena la autonomía de ciertos bienes y mensajes al autonomizar la forma de la función. Postulando un tipo de placer desinteresado que logró ponerse en escena en espacios específicos –los museos, las salas de teatro y concierto–, donde las obras serían valoradas con criterios específicamente estéticos, sin sujetarse a prescripciones religiosas ni controles políticos. De tal forma que las televisoras llamadas culturales intentan preservar espacios que responden estos placeres desinteresados, que no se sujetan a prescripciones religiosas ni a controles políticos, buscando una escena más autónoma, sobre todo frente a los condicionamientos comerciales. Néstor García Canclini, Conferencia, “Cinco dudas sobre la televisión cultural,” <http://nestorgarciacanclini.net> (consultada el 16 de enero del 2017).

3.3 Las industrias culturales como instrumentos clave. Las políticas culturales para la conformación de una ciudadanía cultural y una participación social

Señala que hacer políticas culturales y de integración en medio de las nuevas formas de privatización transnacional exige repensar tanto al Estado como al mercado, y la relación de ambos con la creatividad cultural y la participación social. Ya que los organismos supranacionales (UNESCO, BID, OEA, Convenio Andrés Bello, SELA, Mercosur) pueden contribuir a situar las interacciones comerciales en relación con otras interacciones sociales y culturales donde se gestiona la calidad de vida, operando como actores que reconocen la insuficiencia del mercado para garantizar los derechos sociales y culturales de mayorías y de minorías. Por lo cual, el Estado tiene como tarea ejercer estas políticas para no permitir que la sociedad civil se reduzca a los intereses empresariales. Lo cual no quiere decir que Estado y mercado sean una disyuntiva, tampoco que el Estado pueda controlar los contenidos de la creatividad cultural o afirmar que el libre mercado favorece la libertad de los creadores y el acceso de las mayorías.

En esta línea, Daniel Mato habla sobre *la industria de la cooperación internacional para el desarrollo*⁸², que se refiere exactamente a los procesos sociales en los que participan partidos políticos, movimientos sociales, empresas, corporativos, organizaciones e instituciones gubernamentales y no-gubernamentales, nacionales y multinacionales para producir representaciones sociales de ideas sociopolíticamente significativas, como la idea de democracia y sociedad civil, ideas que se incorporan al vocabulario y a las acciones de las sociedades mediante los productos estandarizados, que no son otra cosa que las interpretaciones o representaciones de lo que se entiende por tal o cual concepto, y el conjunto de atributos que lo caracterizarían. Es decir, que esta industria es en términos generales la que produce y circula significados, dispositivos de sentido, y con ellos políticas y procesos tecnosociales.

⁸² En sus investigaciones sobre este tema el autor ha dedicado más de una década, reuniendo a intelectuales de la talla de Néstor García Canclini, George Yúdice, Michel Wieviorka, Alejandro Grimson, Gustavo Lins Ribeiro, Nelly Richard, Elizabeth Jelin, Martín Hopenhaym, Virginia Vargas, Arturo Escobar, Evelina Dagnino, Jun Ishibashi, Partha Chatterjee, entre muchos otros en sus publicaciones. Siendo algunas de las más destacadas: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (2002), *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización* (2005) y *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización: perspectivas latinoamericanas* (2007).

De manera que las ideas socialmente significantes que participan de esta industria son objeto de diversos procedimientos de acción, que como ya veíamos podemos llamar procedimientos de producción que pueden manifestarse en las diversas posibilidades otorgadas a su relativa estandarización a través de acciones concretas como talleres, reuniones, consultorías, misiones técnicas, materiales de capacitación, etcétera.

El papel de las políticas culturales será pues, coordinar el Estado y el libre mercado mediante una participación más democrática en la circulación y recepción de los productos simbólicos, quiénes y qué recursos se relacionarán con la cultura, y de qué manera en el consumo y el trabajo intervendrán las tendencias de la comunicación masiva transnacional. No se hablará sólo de las acciones a implementar, sino de las posibilidades que en su conjunto son decisivas para generar la participación social de todos los sectores, quienes bien informados de las nuevas condiciones nacionales y globales en las que su acción tiene sentido y eficacia, podrán formar organizaciones que podrán enfrentar el abandono de los Estados de su responsabilidad por el destino público, y la manera en que las innovaciones tecnológicas y artísticas producen y difunden productos culturales que neutralizan mucho más que el papel del Estado, sino la misma pregunta por el sentido público de la creatividad y la pluralidad cultural.

A manera de conclusión, Canclini realiza una serie de propuestas políticas para la conformación de una ciudadanía cultural y una participación social que tome a las industrias culturales como instrumentos clave para fomentar el conocimiento recíproco y masivo entre los países latinoamericanos a través de políticas culturales que no atiendan sólo a lo que es conveniente al mercado, sino también den lugar a las diferencias culturales y a las disidencias, reconociendo aún en los sectores menos industrializados esas voces y esas imágenes que nos lleven a elaborar imaginarios colectivos multinacionales y más democráticos. Los cuales pueden comenzar por constituirse a través de organizaciones de artistas y consumidores culturales preocupados por la manera en que los cambios económicos y tecnológicos que condicionan el mero desarrollo cultural van a una velocidad que no es seguida por los cambios de las instituciones públicas.⁸³

⁸³ Cabe mencionar que en un estudio previo llevado a cabo por el autor señala que la construcción de las políticas culturales tiene dos aspectos clave: la investigación de la vida cotidiana y las necesidades populares,

Ya que como lo afirma: “Decir que los lectores y espectadores tienen la última palabra en la decisión de lo que merece circular y ser alentado resulta una afirmación engañosa en sociedades donde los Estados cada vez hacen menos por formar públicos culturales a través de la educación, con bibliotecas entendidas como depósitos de libros y casi nunca como clubes de lectura, sin acciones que faciliten un acceso más parejo a todos los bienes simbólicos”⁸⁴. Así pues, el autor afirma que una acción más decidida de los gobiernos, los organismos internacionales y los movimientos socioculturales podría comenzar entre otras tareas, por las siguientes. Las cuales enuncio brevemente, y que surgen a partir de la reunión sobre Industrias culturales e integración latinoamericana realizada en julio de 1998 en Buenos Aires con el auspicio del SELA, la UNESCO y el Convenio Andrés Bello.⁸⁵

ya que el principal problema deriva de la manera en que su diseño y aplicación no toma en cuenta las necesidades efectivas, sino las prácticas que se guían por una concepción estadística, ajena a las demandas en los procesos de recepción, y la estructura material y simbólica con que se vinculan. Néstor García Canclini, *Políticas culturales en América Latina* (México: Grijalbo, 1987), 54-55.

⁸⁴ García Canclini, *Industrias culturales y globalización*, 108.

⁸⁵ En un extenso análisis del tema que lleva por título “Políticas culturales en el fin de siglo: Estado y sociedad civil en tiempos de integración y globalización”, realizado por la abogada peruana Natalia Sandoval Peña en el 2000 menciona la importancia por definir el término de industrias culturales ante esta serie de iniciativas que buscan la regulación jurídica idónea para consolidar la aplicación de una serie de mecanismos orientados a establecer una estrategia común en materia de intercambio de bienes y actividades culturales, reconsiderando los problemas que originaron tales industrias desde su planteamiento teórico. Y en tal tarea subraya el concepto de industrias culturales esbozado en 1947 por Theodor Adorno y Marx Horkheimer, quienes dice señalan por primera vez las grandes amenazas de la aplicación de las técnicas de reproducción industrial en la creación y difusión masiva de las obras culturales. Evocando después tal concepción desde Walter Benjamin, quien indicó que la obra de arte estaba comenzando a perder su valor e importancia debido a la reproducción industrial por medio de técnicas modernas de la cual era objeto. En ambas perspectivas señala que el elemento común es que hacen énfasis en el hecho de que la calidad de la obra artística estaba diluyéndose por el proceso de estandarización del contenido de la obra, la problemática que afectaba la producción de la obra así como su difusión. Después, con el transcurso del tiempo, menciona que estos argumentos fueron matizados y las predicciones fatalistas en torno a la progresiva desaparición de la creación artística fueron reemplazadas en los setenta, por una serie de análisis económicos basados sobre todo en el proceso de producción de las industrias culturales. Así, se pasó del cuestionamiento en torno a la obra y al acto creativo al tema de la reproducción de las industrias culturales y los soportes que permitían su difusión. Las industrias culturales pasaron así a ser vistas como posibles medios para transmitir ciertos mensajes e información y no sólo como consecuencias. Ya en la década de los ochenta y como consecuencia del Informe elaborado por la Comisión McBride en torno a las importantes asimetrías existentes entre los países desarrollados y en desarrollo en materia de producción y distribución de productos mediáticos, un Comité de expertos reunidos bajo el auspicio de la UNESCO elaboró un enfoque equilibrado respecto a la verdadera función de las industrias culturales en las sociedades contemporáneas. Este Comité definió a las industrias culturales como aquellas industrias cuyos bienes y servicios culturales son producidos, reproducidos, conservados y difundidos según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando estrategias de carácter económico. Conforme a esta nueva conceptualización la definición de las industrias culturales comenzó a centrar su atención en la conjunción de elementos tan variados como en los procesos industriales requeridos para la elaboración de dichos bienes y servicios culturales, y la actividad creativa del que produce

a) Crear un Sistema Latinoamericano de Información Cultural, encargado de describir los movimientos socioculturales que permitan entrever su potencialidad, b) Promover la creación de dispositivos que articulen a los sectores estatales, privados y asociativos, con el fin de expandir la producción cultura endógena, c) Promover estudios que permitan valorar el papel de las industrias culturales en el desarrollo a partir de una estimación cuantitativa de su contribución al empleo, a las exportaciones y a otras áreas del desarrollo socioeconómico, así como una valoración cualitativa de su aporte a la formación de una ciudadanía nacional y latinoamericana, d) Realizar estudios comparativos de los mecanismos de financiamiento de la cultura en los países latinoamericanos, en Estados

los bienes y servicios culturales. Este estudio, identifica pues, el importante rol que han desempeñado las industrias culturales en la sociedad, así como las problemáticas de la disyuntiva aún presente entre comercio y cultura, que en el tratamiento jurídico expresa la preocupación por verificar si los mecanismos que se proponen para favorecer el crecimiento y desarrollo de las industrias culturales latinoamericanas se ajustan o no a las obligaciones contraídas por estos países en el marco de los acuerdos internacionales suscritos. Ya que se hacen presentes tres cuestiones que rigen la serie de dispositivos que se integran al ámbito cultural: 1) la de la exclusión absoluta del sector audiovisual del ámbito de aplicación del acuerdo, 2) la especificidad cultural y 3) la excepción cultural. Brevemente las describo. La primera alude a la situación desigual en que se coloca el aprovechamiento y la producción de las industrias mediáticas en América Latina respecto a Estados Unidos de América. La segunda a la diversidad cultural que engloban los espacios comunes y la manera en que los contenidos se habrán de catalogar como culturales en cada sector. Y la tercera al conjunto de las disposiciones que no se hacen referencia para la implementación de políticas públicas destinadas a integrar, por un lado, la economía local al mundo globalizado y, por el otro, los espacios culturales de los países latinoamericanos. De este modo, tal estudio nos invita a evaluar si se deben o no establecer ciertos límites al libre comercio a efectos de favorecer la defensa de la diversidad cultural en nuestros días. Teniendo en cuenta que la industria audiovisual en América Latina es central y se constituye mayormente por industrias privadas con una débil o casi inexistente participación del Estado. De esta manera, queda claro que la participación activa entre los sectores público y privado deberá ser considerada indispensable dentro de las estrategias a adoptarse en el marco de las políticas culturales, de manera tal que los mecanismos a ser aplicados a tal fin deben incluir propuestas para crear espacios que aseguren un verdadero intercambio cultural. A lo que se deberá sumar la coordinación con los demás países latinoamericanos a efectos de defender una posición sobre el tema en el marco de los foros, conferencias, y negociaciones comerciales, donde la participación conjunta del Estado, el sector privado y la sociedad civil en el contexto democrático y participativo sea el instrumento de decisión frente a las acciones monopólicas que muchas veces privan del enriquecimiento y la pluralidad cultural a muchos sectores de la sociedad. Mostrar la conjunción de esfuerzos entre estos tres actores no da solución al problema pero contribuye a reflexionar la manera en que se podría dar no sólo el desarrollo y el enriquecimiento de las industrias culturales de América Latina sino la preservación de las diferentes identidades colectivas que nos conforman, lo que somos, lo que deseamos ser y como nos percibimos como colectividad. Como bien lo señala un documento de trabajo de la Organización de Estados Iberoamericanos citado en el texto: “las actuaciones para la preparación y formulación de políticas culturales [deben ser] realizadas contemporáneamente por diversos agentes (Estado, grupos comunitarios, empresas privadas, organizaciones no gubernamentales, individuos, etc.). Una política cultural que sea formulada por un único agente terminará siendo estéril y unilateral, por ejemplo, cuando es exclusivamente el Estado, termina en patrimonialismo estadista o dirigismo estatal, o si el agente es el mercado, culmina en mercantilismo cultural o privatización de la vida cultural” Natalia Sandoval Peña, “Políticas culturales en el fin de siglo: Estado y sociedad civil en tiempos de integración y globalización,” *Pensar Iberoamérica*, <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm#46a> (consultada el 22 de junio de 2017).

Unidos, Canadá y Europa a través de un Fondo Internacional de Producción y Difusión Cultural que dé a conocer las modalidades más idóneas para fomentar la integración de recursos públicos y privados con el financiamiento de proyectos en bibliotecas, publicaciones, música, danza, museos, artes visuales, arte en los medios, teatro, estudios culturales y trabajos interdisciplinarios, con la condición de que sean binacionales, y e) Promover la creación de Consejos Nacionales de Industrias Culturales, con la finalidad de regular el funcionamiento de tales industrias.⁸⁶

Se dice que estas tareas son indispensables para salir del retardo de varias décadas en las políticas respecto de las industrias culturales, de las cuales depende no sólo una situación económica inquietante, un nivel educativo bajo y deteriorado, la expansión de la cooperación internacional, sino en general; una decadencia social que requieren medidas urgentes y eficaces para enfrentar lo que se expresa como el dilema decisivo en las culturas híbridas: integrar sólo capitales y dispositivos de seguridad o construir la unidad solidaria de ciudadanos y sociedades que reconocen sus diferencias.

Conclusión

Partiendo de las precisiones desde la perspectiva de Daniel Mato podemos esclarecer diversas dimensiones que aparecen entremezcladas en el debate sobre las industrias culturales por parte de Canclini, ya que tenemos lo cultural, lo social, y lo político, donde el telón de fondo en todos ellos es la industrialización, la modernización tecnológica y la modernidad. Dejemos claro que lo cultural entra en este discurso como una noción sobreentendida, que se desarrolla a través de los productos funcionales y sociosimbólicamente significativos del contexto moderno en América Latina. Donde lo social se presenta como el espacio en el que se desarrollan los procesos de participación, integración y también exclusión, donde sus integrantes pueden manifestarse como ciudadanos, espectadores, consumidores, internautas, colectivos, individuos...etc. Siendo lo político la presencia activa ante las vinculaciones de la población con el crecimiento e intercambio económico, las regulaciones construidas con el Estado, y las diversas maneras

⁸⁶ En tal reunión se especifica que por industrias culturales se tendrán en cuenta a las industrias de la radio, la televisión, el cine, la industria de la música, la publicidad, el libro, los periódicos, etc., por cuanto en éstas se conjugan tanto el aspecto económico-comercial como cultural. Este enfoque supone excluir de esta definición aquellas otras manifestaciones culturales como el teatro, el turismo cultural, la ópera, etc., ya que éstas no requieren de un proceso industrial para su concepción y su difusión.

en que se construyen los mecanismos para fomentar lo público en los sectores que incorporan bienes y mensajes con fines establecidos. Lo cual hace de los procesos de industrialización y modernización tecnológica una fusión de bienes simbólicos que atiende por igual a un consumo que no diferencia entre elites y masas, sino a una producción, circulación y recepción de los contenidos que las industrias culturales manifiestan a través de los ámbitos ya mencionados. Donde la participación desde tales industrias es determinante para el diálogo que se establece a través de las formas que constituyen las múltiples posibilidades en todos los espacios de acción humana.

Tenemos que, de acuerdo a lo social, lo político y lo cultural se han transformado y creado las industrias culturales tal y como se comprenden hoy en día, dando paso a las problemáticas centrales. Que por un lado responden a las preocupaciones que ya aparecían desde la conjunción industria y cultura referida desde los teóricos de Frankfurt, donde la industrialización de la cultura sigue siendo esencialmente una referencia de las nuevas formas en que la técnica humana ha desarrollado nuevas tecnologías que se integran a la cultura en términos materiales, presentándose formas contemporáneas en las cuales lo cultural está contemplado desde instancias que muchas veces no responden a las necesidades del sujeto que las crea y recibe, ni a las condiciones de su contexto social, geográfico y económico, sino a modelos de vida social estandarizados para la mayor producción y el mayor consumo que traiga consigo beneficios económicos, sin importar que estos lleven a conductas sociales alienantes, homogenizantes y dominadas por las limitantes que distribuyen formas específicas para participar y vivir en sociedad, siendo la cultura el objeto de propagación de tales modelos, dado que sus productos son utilizados para determinar valores y actitudes que entran en contradicción con discursos, prácticas y representaciones que operan dentro de la misma.

Entiéndase, que la industria y la cultura eran comprendidas por separado al regir sobre aspectos diferentes de la vida, comprendiéndose las industrias únicamente desde el papel que desempeñaban a través de la estandarización de la cosa misma y la racionalización de las técnicas de distribución, pero al formar parte de los procesos de producción ese espacio al que estaban limitadas se convierte en el motivo por el cual pasan a tomar parte fundamental y funcional en las representaciones sociosimbólicamente

significativas que son la cultura. Su uso y desempeño conforma el actual motivo por el que la cultura no puede desprenderse de ellas, y aunque éstas influyen y traspasan todos los territorios geográficos, funcionales y simbólicos, causan especial conflicto en la territorialidad determinada como cultura al hacer explícita su tendencia a la desterritorialización, a la movilidad que presenta al participar y ser atravesada por otras territorialidades, adoptando diferente naturaleza, operando no sólo bajo ciertas funciones y expresando ciertos espacios, sino vinculándose a un uso indeterminado, a líneas de fuga, donde ciertos agenciamientos colectivos como decíamos, han constituido el uso determinado que ha tenido a través de sólo algunos dispositivos funcionales y simbólicos, vinculándola sólo a ciertos pensamientos, discursos, lenguajes y disciplinas.

Hoy en día, seguir hablando de industrias culturales no nos lleva necesariamente a una dialéctica de la naturaleza, que como ya veíamos se desenvuelve de manera siempre negativa hacia un mismo destino si en ésta no se clarifica el papel que realmente desempeña lo que estamos comprendiendo por cultura, sino a un término que se ha transformado en una concepción teórica y práctica que surge a partir de dispositivos que difunden y producen significados, sentidos, políticas y procesos en los que no encontramos únicamente posturas contrarias entre diversión y conocimiento, publicidad y calidad de vida, información y entretenimiento, por mencionar sólo algunas, ya que éstas pueden comprenderse de manera complementaria al actuar integralmente en los mismos campos. Menciona Canclini: “la concepción de Pierre Bourdieu sobre la autonomía de los campos culturales es cada vez menos aplicable”⁸⁷. Pues como vimos, los agentes vinculados a la producción y circulación impiden que cada campo esté regido por leyes propias, generando relaciones de complicidad.

Las preocupaciones que marcadamente vemos en Canclini al realizar propuestas a las políticas culturales según la manera en que se han desarrollan las industrias culturales en Latinoamérica no señalan que los dispositivos que las conforman y su vinculación al papel del Estado es fundamental para la formación de una ciudadanía cultural, es decir; una unidad solidaria que reconozca las formas en que los procesos presentes en la globalización han establecido asimetrías entre consumo de medios audiovisuales e informativos y las

⁸⁷ García Canclini, *Lectores, espectadores e internautas*, 26.

bajas producciones con las cuales se promueve la esfera pública frente a otros países, desaprovechando lo que señala como las múltiples posibilidades que abarcan las industrias culturales, su influencia y representación en la vida social. Lo que atiende a los aspectos que podríamos llamar secundarios a la manera en que hemos desentramado el término de industrias culturales en un primer momento, ya que estas problemáticas son resultado de la manera en que el concepto de cultura ha pasado a ser un espacio que parece externo al desarrollo de otras áreas, disciplinas, discursos, lenguajes, acciones que responden a objetos que supuestamente no guardan integración alguna dentro de la misma cultura. Y por ello, las regulaciones que se establecen parecen ignorar políticas que corresponden a un mismo desarrollo integral y crítico de la cultura mediante diversas posibilidades, que se ven erradas justamente por concepciones que separan y fragmentan el sentido del interés público y la calidad de vida. Lo que lleva a las interpretaciones en las que la cultura continúa reproduciendo diversas formas de violencia al querer controlar, determinar y limitar territorios funcionales y significativos de manera que estos actúen de acuerdo a un poder.

Por ello me parece cuestionable como lo dije, el dilema decisivo que enuncia, debido justamente al carácter móvil que tiene la cultura, donde las industrias culturales son no sólo instrumentos clave, sino medios que podrá servirnos para comprender los diversos territorios funcionales y significantes que en constante transformación y diversidad conforman la cultura. La cual no podemos seguir comprendiéndola de la misma forma en que era comprendida desde la teoría crítica de antaño, ya que esto equivaldría a equiparar el contexto presente a las limitantes del anterior, pero si actualizando las problemáticas presentes en ésta de acuerdo a los fines específicos y determinaciones que buscan control y reconocimiento ante construcciones e imaginarios sociales. Donde el papel que sigue desempeñando la industria cultural ya no corresponden a una lógica específica, sino a construcciones que escapan a modelos precisos, siendo sus elementos la confluencia de diversos ámbitos, una cultura desterritorializada.

Reflexión final

Encontramos pues, que todos los autores tienen como gran punto de convergencia una preocupación por la cultura que los hace plenamente conscientes de su crítica intentando llegar a los orígenes de los problemas que constituyen la modernidad a partir de perspectivas y contextos temporales y socioculturales distintos, pero que coinciden en proponer alternativas de emancipación, que si bien en el tema de las industrias culturales tiene sus discrepancias, este puede ser tomado al mismo tiempo como una continuidad del problema que ya se origina desde la acuñación del término. Del que podemos rescatar el abogar a una razón que guarde en sí el sentido de la justicia, un juicio crítico que reconozca los daños y tome acciones para implementar el reconocimiento mutuo no sólo entre tradiciones y espacios, sino para integrar las posibilidades que representan los actores no considerados culturales en la construcción de una cultura que no reproduzca principalmente los discursos y las ideas que desemboquen en formas de violencia en todos los ámbitos.

A pesar de que Adorno y Horkheimer oponían la cultura a la industria, su propuesta nos permite participar de una relectura que recupere la cultura como espacio para encontrar desde ella misma las posibilidades que la lleven a salir de los modos maniqueos en que se la piensa, donde su comportamiento y caracterización no responda sólo a las condiciones automáticas e incuestionables con las que se reproducen modalidades que responden a experiencias no de una mayor integración, sino de una mayor dispersión, un mayor alejamiento y fragmentación entre sus componentes. Y aunque la modernidad tal y como se desarrolla, no obedece a modelos hegemónicos y subalternos, pero tampoco a una neutralidad, es la desterritorialización la que nos confirma que los significados y significaciones de sus productos no están libres de los límites de un sentido unívoco, pero si son libres al tener la capacidad de transformación y variabilidad que puede no responder siempre a esos límites.

Pensar la cultura como un proyecto emancipador es difícil si consideramos la manera desterritorializada en que actúa, pero podemos pensarla de acuerdo a formas que utilicen la comunicación como un diálogo y no como un monólogo, incrementando así las estrategias para enfrentar de manera más duradera los conflictos y problemáticas que surgen por la precarización o dominación territorial que muchos sufren al optar por culturas

alternativas que en lugar de enfrentar el dilema de la reconfiguración territorial, llevan a cabo múltiples formas de resistencia y lucha, pero no de creación, de espacios diferentes y nuevos en los que las funciones correspondan a las necesidades y los símbolos que los representen. Formas que introduzcan una reconciliación que no niegue sus líneas de fuga, y reconozca la violencia latente en cada creación, en cada movilidad. Lo que significará en el territorio de lo social el reconocimiento entre efectos negativos o dañinos y positivos o enriquecedores, necesario para la construcción de espacios individuales y colectivos que busquen distanciarse de los objetivos impuestos por los mecanismos de coacción, desde los cuales se pueden generar posibilidades en contra de estos mecanismos.

Pensar que la cultura responde a formas violentas o subyugantes para relacionarnos con los demás y con el mundo, sería definirla sólo bajo ciertas acciones y discursos que actúan a través de ella, fomentando la manera en que las formas culturales que operan en ella se reúnan bajo el fallido objetivo de la cultura misma, utilizando sus diversas alternativas de comunicación y diálogo para formar realidades que secunden las prácticas que reproduzcan una cultura de lo igual, donde no hay nada por hacer. Lo que sería igual a pensarla sólo a partir de estructuras institucionales y económicas que restrinjan su relevancia a ciertas industrias, disciplinas y posturas que no den cabida a otras voces por provenir de trincheras diferentes, con las cuales podrían integrar y construir nuevos espacios que confluyan en la resolución de los mismos problemas.

Pensar una cultura desterritorializada no nos llevaría a pensarla de forma tal, que las disposiciones para acceder a grandes e innumerables alternativas para conectarnos desterritorializadamente con los demás signifiquen eliminar la responsabilidad para con los otros, indagando en las soluciones acomodaticias para abordar la igualdad y la justicia desde interacciones y modelos predeterminados, sino adquirir la alteridad del otro al redimensionarla arrancando las limitantes, reconociendo las determinaciones y destruyendo los significados inmóviles que impiden fusionar horizontes que hagan presente lo popular y lo público. Porque aun en las interacciones electrónicas esta función se refleja al posibilitar una comunicación que dialogue, y no simplemente que imponga nociones que supuestamente traen un bien para todos. Las cuales son también como se cataloga a las relaciones electrónicas en su mayoría, formas enclenques de comunicación donde el exceso

de información o desinformación ocasiona encuentros fallidos o mal entendidos que son una vía de escape a la realidad enajenante y confusa en que se vive.

Analizar la manera en que se desarrollan los procesos que integran y originan las industrias culturales pueda parecer una tarea poco fructífera en un presente lleno de dispositivos y herramientas que mediante bienes culturales impiden día a día la autonomía de los espacios públicos al producir vínculos económicos y políticos en su estructura, reduciendo tales espacios a formas ilusorias de participación, pero al colocarlos en la manera en que se adhieren a las funciones y necesidades de las empresas multinacionales, los mercados, los estados, sus regulaciones y políticas, es que se muestra la importancia que tiene no sólo reinterpretar la relevancia del concepto y la fertilidad de la categoría industrias culturales en la actualidad, sino encontrar su relevancia en el espacio socio simbólico al expresar las problemáticas que apremian a nuestras sociedades contemporáneas, donde el dilema no sólo es reconocer las diferencias o crear dispositivos de seguridad para relacionarnos, sino encontrar las similitudes que comparten todos los espacios culturales a través de esta forma constantemente móvil que puede transformar y evolucionar no de manera necesariamente negativa, sino de acuerdo a las demandas del presente y sus recursos, entregándonos líneas de fuga que manifiestan la visualización de los conflictos internos y externos que conforman los diferentes territorios culturales que ocupamos y desocupamos.

Pensar en la preocupación de Néstor García Canclini por proponer políticas culturales para intentar resolver el dilema de la cultura en América Latina, nos expresa la manera en que aún se piensa la cultura conforme a ciertos sectores, ciertas espacios, ciertas cuestiones, dejando de lado la importancia que tiene en todo ámbito de acción humana, fortaleciéndose una visión reaccionaria que aún considera lo popular como un rasgo de la cultura conforme a los supuestos de que hay grupos que se encargan todo el tiempo de dominar, y ante los cuales los espacios de diálogo y negociación se han desvanecido, preservando los conflictos. El abandono de los Estados de su responsabilidad al destino público y ante las políticas culturales es el problema central que surge por considerar al ámbito cultural como una condición puramente funcional, que compete más a las empresas y multinacionales privadas en cada sociedad y no al Estado como símbolo de autoridad ante

los valores y las interpretaciones del mundo que propagan los productos de las industrias. La preocupación por comprender la cultura como un todo, que actúa e incumbe a todas las disciplinas, ámbitos, grupos sociales, instituciones y medios, es la preocupación por evidenciar que a través de todas las industrias, en tanto que todas son culturales por ser sociosimbólicamente significantes, las personas encaminan como productores y consumidores las condiciones de vida favorables o adversas, ya que la cultura se transforma, crea, interviene, destruye, resignifica y es resultado de la participación, la integración y el desarrollo de todos.

Finalmente, diremos que el tema sobre teorizar la cultura desde una forma desterritorializada, atiende justamente a la problemática por comprender su formación conforme a procesos y dispositivos que sí bien, aquí identificamos a partir de las industrias culturales como principales actores para explicar el funcionamiento y el desarrollo que conforma la cultura que en específico opera en América Latina desde el panorama de los estudios culturales que encontramos desde Néstor García Canclini, el tema sigue abierto y puede abordarse desde distintas líneas de investigación, ya sea teoría política, sociología, ética, estética de las manifestaciones culturales, estudios visuales sobre la cultura, comunicación, etc. Su carácter multidisciplinar enriquece y permite que tracemos posibilidades de integración, complementación y desarrollo en las estrategias de investigación sobre los efectos culturales de la lógica del mercado, la producción simbólica, la modernización, la privatización, y la recepción de las tecnologías de información y comunicaciones y sus usos.

Bibliografía

a) Básica

- García Canclini, Néstor. 1997 a. *Cultura y comunicación: Entre lo global y lo local*. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.
- _____. 1997 b. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, junio.
- _____. 1999. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. 2000. Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina. *Estudios Internacionales* 33 (enero): 90-111.
- _____. 2004 a. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- _____. 2004 b. De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular. *Antología sobre cultura popular e indígena*. coords. Sari Bermúdez Ochoa y Griselda Galicia García, 153- 168. México: Conaculta/Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
- _____. 2006. El consumo cultural: una propuesta teórica. *El consumo cultural en América Latina*, coord. Guillermo Sunkel, 72-95. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- _____. 2007 a. *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.
- _____. 2007 b. Cultura popular: de la épica al simulacro. *Quaderns portàtils*, marzo.
- _____. 2008. Libros, pantallas y audiencias: ¿Qué está cambiando?. *Comunicar* 30 (marzo) 27-32
- _____. 2013. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Debolsillo.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno. 2013. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.
- Mato, Daniel. 2007. Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de “industrias culturales” y nuevas posibilidades de investigación. *Comunicación y Sociedad*, julio.

b) Complementaria

- Adorno, Theodor. 2001. *Mínima moralía*. Madrid: Taurus.
- _____. 2006. Transparencias cinematográficas. *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen* 52 (septiembre):130-138.
- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. México: Paidós.
- Broncano, Fernando. 2009. *La melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder.
- Bustamante, Enrique. 2003. *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- Cabot, Mateu. 2011. La crítica de Adorno a la cultura de masas. *Constelaciones*, octubre.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1997. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- García Canclini, Néstor. 1987. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

- _____. 2009. Ver Nestorgarciacanclini.net. “Cinco dudas sobre la televisión cultural”. <http://nestorgarciacanclini.net> (consultada el 16 de enero del 2017).
- _____. 2015. *El mundo entero como lugar extraño*. Barcelona: Gedisa.
- Haesbaert, Rogério. 2011. *El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad*. México: Siglo Veintiuno.
- Haesbaert, Rogério. 2013. Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales* 15 (marzo): 13.
- Hernández Pacheco, Javier. 1996. *Corrientes actuales de filosofía: La Escuela de Frankfurt, La filosofía hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Herner, María Teresa. 2009. Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas* 13 (septiembre):158-171.
- Herbert, Marcuse. 1993. *El Hombre Unidimensional*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Horkheimer, Max. 2002. *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Trotta.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno. 1998. Introducción. Sentido y alcance de Dialéctica de la Ilustración: Juan José Sánchez. En *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, 9-44. Madrid: Trotta.
- Iovino, Gustavo Alejandro. 2011. Telépolis de Javier Echeverría. De la metáfora a la comprensión de la realidad. *Razón y Palabra* (agosto): 31-35.
- Ipar, Ezequiel. 2008. El doble sentido de la técnica en la cultura de masas, Adorno y la dialéctica del cine. *Questión* 20 (octubre):1-8.
- Gaspar, Phill.2015. Ver La izquierda diario. Phill Gaspar. “Marxismo y ciencia”. <http://www.laizquierdadiario.com/Phill-Gaspar> (consultada el 12 de junio de 2017).
- Maldonado Fermín, Alejandro. 2011. Daniel mato: una vida de interculturalidad. *Nómadas* 34 (abril): 200-212.
- Ortiz, Renato. 1989. Notas históricas sobre el concepto de cultura popular. *Diálogos de la comunicación* 23 (marzo): 1-15.
- Pachón Soto, Damián. 2007. Modernidad, Eurocentrismo y Colonialidad del saber. Conferencia presentada en el seminario “El debate Modernidad y Posmodernidad y su incidencia en Colombia”,15 de febrero y el 22 de marzo, en Bogotá, Colombia.
- Sandoval Peña, Natalia. 2000. Ver Pensar Iberoamérica. “Políticas culturales en el fin de siglo: Estado y sociedad civil en tiempos de integración y globalización,” <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm#46a> (consultada el 22 de junio de 2017).
- UNSTATS. Ver División de Estadística de las Naciones Unidas. *United Nations Statistics Division*. <http://unstats.un.org/unsd/cr/registry/regct.asp>(consultada el 24 de mayo de 2017).
- Vega Sánchez, Loreto. 1997. El Mestizaje Cultural. *Sociedad multicultural : competencia y cooperación : actas del XXX Congreso Universitario Internacional* (Agosto): 391-394.