

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Comisión de Estudios de Postgrado
Maestría en Comunicación Social



El concepto de industrias culturales.

Análisis de su evolución:

De la sociedad industrial a la sociedad del conocimiento

Autora: Isabel Blanco

Profesor tutor: Bernardino Herrera León

Caracas, octubre de 2014

**Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Comisión de Estudios de Postgrado
Maestría en Comunicación Social**



**El concepto de industrias culturales.
Análisis de su evolución:
De la sociedad industrial a la sociedad del conocimiento**

Trabajo de grado que se presenta ante la ilustre Universidad Central de Venezuela por

ISABEL AMELIA BLANCO DÍAZ

**como requisito parcial para optar al título de Magister Scientiarum
en Comunicación Social realizado bajo la asesoría del profesor tutor**

BERNARDINO HERRERA LEÓN

Caracas, julio de 2014

**Este trabajo ha sido aprobado en nombre de la Universidad Central de
Venezuela por el siguiente jurado examinador**

Presidente

A Ana y Elpidio,

A Mary y Anita

RESUMEN

Desde que fuera acuñado por Teodoro Adorno y Max Horkheimer, en el ensayo *Dialéctica del Iluminismo* (1944), hasta las actuales teorías de la comunicación y las ciencias sociales, el concepto de industria cultural ha evolucionado hacia diferentes acepciones y aplicaciones. Este trabajo estudia esa evolución hasta analizar el estado actual de su uso, en tanto se trata de una categoría tomada en cuenta por las teorías de la comunicación conocidas. Este análisis se apoya en un modelo de tres líneas históricas desarrolladas en seis capítulos: Los dos primeros abordan la aparición en el período comprendido entre las dos guerras mundiales, a través del ejercicio teórico de la Escuela de Fráncfort; los capítulos III y IV analizan las diferentes aplicaciones que se esforzaron por constituir una perspectiva latinoamericana, entre los años 60 y 90 del siglo XX y los capítulos V y VI hacen un inventario de las diversas perspectivas contenidas en el enfoque de la sociedad del conocimiento, con énfasis en América Latina. Para llevar a cabo este trabajo, se procedió a una revisión hermenéutica exhaustiva y de carácter histórico, toda vez que la evolución de dicho concepto atraviesa diferentes coyunturas históricas que impactaron su significado.

Palabras claves: Industria cultural, consumo cultural, sociedad de masas, sociedad del conocimiento.

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi profundo agradecimiento al Tutor de mi trabajo de Grado, el profesor Bernardino Herrera, por su paciencia, constancia en el acompañamiento de la investigación y comprensión frente a las vicisitudes y desafíos intelectuales que le formulé para culminar este trabajo.

Mi agradecimiento al cuerpo de profesores del ININCO-UCV con quienes tuve la oportunidad de interactuar y aprender en este período de estudios.

No puede dejar de lado a mis compañeros del grupo *Episteme*. Hicieron de esta experiencia un encuentro intelectualmente apasionado y cotidianamente divertido.

A mi familia, especialmente a Mary, por su insistencia, comprensión y paciencia.

INDICE

Introducción: antecedentes y alrededores del término industria cultural

- Antecedes y alrededores.....	14
- Sobre el enunciado cultura.....	16
- La industria literaria.....	19
- La perspectiva del trabajo..... ,....	23

I.- La industria cultural o la crisis de la razón ilustrada: el enfoque de la escuela de Fráncfort

- La cultura amenazada: La <i>barbarie</i> estética o la crítica ideológica..	31
- La crítica social de la cultura.....	33
- Dialéctica del Iluminismo.....	38
- La función ideológica.....	40
- La hostilidad contra la modernidad y el liberalismo de la industria cultural	44
- Ilustración como engaño de masas: alrededor del proceso Comunicativo.....	45
- La industria cultural como industria de la diversión en el liberalismo....	49
- El arte en la época de su reproductividad técnica.....	50
- La sociedad cerrada y unidimensional.....	55
- La racionalidad técnica de la sociedad de clases, tecnológica y de consumo en el capitalismo tardío	49
- Movilización del término industria cultural: <i>Mass media</i> y pseudocultura	57
- Cuadros sintéticos iniciales para una génesis de la noción de industria cultural.....	62

II.- La industria cultural y la investigación sobre cultura de masas en Europa y Los Estados Unidos

- Los años sesenta, la revolución tecnológica, la aldea global y las industrias de la información o del conocimiento.....	68
- Apocalípticos e integrados.....	75
- El concepto fetiche de Industria cultural en la cultura de masas.....	78
- Eco y el nacimiento de la industria cultural.....	80
- La masa, la industria cultural.....	81
- La socialización o la comunicación como base de la organización social	83
- Sociedad, comunidad, multitudes y públicos.....	87
- De la liberación nacional a la defensa de la libertad y la democracia: <i>La guerra de culturas</i>	89
- La masa y el análisis de la propaganda.....	92
- Integrados: Funcionalistas e interaccionistas	94
- Industrias de la conciencia o la mente y otra vez industrias de la diversión	98
- Post-estructuralismo e industria cultural.....	100
- Industrias culturales en plural: el vínculo entre comunicación y cultura..	102

III.- Industria (s) cultural (es): la perspectiva latinoamericana

- El escenario de las teorías desarrollistas.....	110
- El impulso a la investigación latinoamericana en comunicación masiva	110
- El aporte de CIESPAL a una perspectiva latinoamericana en los estudios de medios.....	114
- Comunicación y cultura de masas: La influencia de la Escuela de Fráncfort en América Latina y del concepto de industria cultural.....	118
- La industria cultural como ideología del neocolonialismo.....	123
- Industria cultural: El influjo de la iglesia católica.....	125
- Otras perspectivas.....	127
- Más sobre la teoría de la dependencia: Para comprender el desarrollo el imperialismo y la industria cultural.....	128
- El Nuevo Orden Internacional de la Economía y el informe Mc Bride.....	132
- El papel de la revista ININCO en la difusión del tema industrias culturales	

.....	134
- Teóricos latinoamericanos fundamentales de la industria cultural en la actualidad.....	139

IV.- El fin de la era industrial: postindustrialismo, postmodernidad y globalización

- La tercera ola.....	150
- El nuevo estatuto del saber o la postmodernidad frente a la ilustración.....	158
- La cultura claudicada ante la presión de capitalismo.....	161
- La cultura como simulacro.....	164
- La babel informativa, la sociedad transparente.....	168
- Globalización y postmodernidad: para un cambio en la mirada sobre la comunicación masiva en América Latina.....	170
- La era de la información.....	173
- La dinámica del entorno.....	175
- El impacto de las nuevas tecnologías.....	177
- El tema Investigación en comunicaciones masiva e industrias culturales en el tercer mundo.....	179
- Las industrias culturales y sus alrededores.....	180
- Para una clasificación de las industrias culturales.....	181
- La sistematización de la trayectoria o génesis de un concepto.....	186
- Estrategias de acción posible.....	192

V.- Perspectivas y enfoques alrededor de la sociedad del conocimiento

- La Sociedad del conocimiento, entre lo paradigmático y lo utópico....	195
- Sobre el uso del constructo <i>Sociedad del conocimiento</i>	197
- Genealogías, palabras y cosas de interés para el abordaje del tema...	199
- Sociedad del conocimiento en la era de la Información.....	202
- Una nueva era, una nueva cultura.....	204
- La integración de tres formas de comunicación humana.....	205
- De los medios de masa y su cultura.....	206
- Hacia el viraje.....	208
- De las redes informáticas y las comunidades virtuales.....	209
- La sociedad del conocimiento como posibilidad real y las industrias creativas.....	210
- Más sobre las industrias creativas.....	212
- Industrias creativas y políticas públicas.....	214
- El ecosistema de las industrias creativas.....	216

- De las industrias digitales y de contenido.....	217
- Las industrias creativas en Venezuela.....	217
- La industria cultural global 2.0.....	222
- El retorno de la idea de barbarie a la industria cultural.....	224

VI.-Nuevos actores, nuevos medios alrededor de una mayor democracia política y cultural

- La polis del príncipe electrónico.....	228
- Nuevas formas de participación.....	231
- Democracia electrónica.....	236
- Brecha digital, exclusión social.....	238
- Gobierno electrónico, gobierno abierto.....	240
- Los oídos del príncipe y la pugna democrática.....	243
- Los desafíos de la web 2.0 y las innovaciones en redes sociales.....	247

CONCLUSIONES.....	251
--------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	256
-------------------------------------	------------

INTRODUCCIÓN: ANTECEDENTES Y ALREDEDORES DEL TÉRMINO INDUSTRIA CULTURAL

La cultura es una mercancía paradójica. Se halla hasta tal punto sumida en la ley de intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible intercambiarla

Dialéctica de la Ilustración.

T. Adorno y M. Horkheimer
(1998: 206)

(...) la cultura no era exclusivamente una respuesta a los nuevos métodos de producción, a la nueva **Industria** (...) se ocupaba de los nuevos tipos de relación personal y social (...) La idea de **cultura** hubiese sido más simple si hubiese sido sólo una respuesta al industrialismo, pero era asimismo, sin lugar a dudas, una respuesta a las nuevas transformaciones políticas y sociales, a la Democracia.

Cultura y Sociedad

Raymond Williams
(2001:16 y 17)

Del 2 al 4 de octubre de 2014 se llevó a cabo en Florencia (Italia) la tercera edición del Foro Mundial de la UNESCO sobre la cultura y las industrias culturales. El papel de la cultura en la construcción de un futuro sostenible mediante el estímulo al empleo, el crecimiento y la innovación constituyó la base de este encuentro desarrollado en el marco de la elaboración del programa de Naciones Unidas para el desarrollo sostenible más allá del 2015. El encuentro puso una vez más sobre escena la importancia capital del sector de las también llamadas industrias creativas, en nuestro tiempo.

Con frecuencia podemos leer en internet convocatorias abiertas para grados y postgrados (especializaciones, maestrías y doctorados) sobre temas asociados o directamente vinculados con industrias culturales y creativas. Sólo en España, desde la tradicional Universidad de Santiago de la Compostela, hasta la de Cataluña, pasando por las casas de estudios superiores de Alicante y Barcelona, podemos encontrar programas que especializan a los interesados en un campo del saber que se abre espacio cada día con mayor fuerza. El apoyo financiero para el desarrollo de estas actividades es también importante en la actualidad. La Unesco, por ejemplo, cuenta con el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural relacionado con el apoyo a las industrias creativas, abierto anualmente a grupos

sociales que necesiten financiamiento para llevar a cabo iniciativas en el marco de esta propuesta.

Cada día más naciones se unen a los esfuerzos por apoyar el crecimiento y desarrollo de las industrias culturales y creativas. En México, por ejemplo, el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) y el Instituto Nacional del Emprendedor ofrecen apoyo para el impulso, el crecimiento y el desarrollo de negocios y empresas basadas en insumos creativos, en su capacidad de innovación y en su historial en el mercado. La Fundación Interarts, en Barcelona, España, lleva a cabo un loable esfuerzo por apoyar el diseño de políticas culturales, contribuir a los procesos de desarrollo desde el sector cultural y facilitar la transferencia de conocimientos e información en el campo de la cultura y de las industrias culturales. Estos son, apenas, dos ejemplos, de los muchos que proliferan hoy día, sobre todo, en África y Latinoamérica.

El tema se discute en encuentros académicos y convenciones internacionales. Esta vigente más que nunca y esto le da soporte a la propuesta de trabajo de grado formulada aquí: Un esfuerzo por analizar los usos del término industria cultural, de los más utilizados en el campo de la comunicología y las Ciencias Sociales. A lo largo del siglo XX, y aún en lo que va del siglo XXI, el término se mantiene como herramienta conceptual frecuentemente usada a través de diferentes versiones que coinciden en concebirlo como un poderoso mecanismo de influencia social, política y económica. Justamente, esta condición ha originado visiones diversas sobre su importancia en la vida pública y numerosos estudios sobre sus efectos, características, mecanismos y complejidades. Partimos en este marco de las siguientes preguntas: ¿En razón de qué circunstancias se desplaza en el tiempo el concepto para dar cuenta de realidades generadas por la instrumentalización técnica de la cultura y los procesos llamados culturales? ¿A qué alude específicamente la Industria Cultural? ¿Con qué concepciones de cultura dialoga en sus diferentes usos?, ¿Cómo lo entendió la Escuela de Fráncfort? ¿Cuáles fueron los esfuerzos que, desde las realidades

latinoamericanas, se preocuparon por comprender el fenómeno la Industria Cultural?... ¿Cómo se concibe este concepto en la denominada sociedad del conocimiento o de la información?

El impacto socio-económico del cambio tecnológico, durante los años que van desde la primera guerra mundial hasta la actualidad, ha configurado el desarrollo de los medios a través de los cuales se articulan las comunicaciones masivas incidiendo en las transformaciones conductuales experimentados por la sociedad en aspectos como el gusto por la música, la literatura, las artes visuales, la danza o el teatro. Originalmente, en la década de los cuarenta, el grupo de judíos alemanes agrupados en la Escuela de Fráncfort, alertó sobre estas modificaciones originados por un modo de producción social masiva, mediante la creación de una teoría para la comprensión de la Industria Cultural. A partir de esa visión construida desde la economía política, la filosofía y la estética, se originaron otras reflexiones tendientes a repensar el término en función de las nuevas circunstancias de la economía y la sociedad donde se insertaba. Así, se pluralizó como Industrias culturales y términos como Industria del conocimiento, Industria de la conciencia, Industria de la información, Industrias creativas, Industrias de la experiencia e Industrias de la comunicación, entre otros, fueron y son utilizados para referir fenómenos relacionados con los procesos industriales de los medios masivos y los productos simbólicos que circulan a través de ellos.

Uno de los puntos ampliamente discutidos en torno al concepto de Industria Cultural es qué experiencias industriales y creativas incluye. En el debate surgen nuevas formulaciones como qué supone cada uno de los sectores insertos dentro de la industria de la cultura para su operatividad o qué especificidades presenta según las circunstancias de cada país. Este trabajo reflexionó en torno a esta problemática y la circunscribe a momentos históricos precisos. Se analizó la aparición y uso crítico del concepto durante el período comprendido entre 1918 y 1945, como parte de los planteamientos teóricos de la Escuela de Fráncfort. Se identificaron diferentes aplicaciones que, entre los años 60 y 90 del siglo XX, se

esforzaron por constituir una perspectiva latinoamericana y se contrastaron diversas perspectivas contenidas en el enfoque de la sociedad del conocimiento con énfasis en América Latina para trazar la génesis y trayectoria histórica de la categoría y su vigencia en el ámbito comunicacional.

Antecedes y alrededores

La noción industria cultural es originalmente un constructo formado por dos términos que hasta principios del siglo XX, en castellano, resultaban antagónicos: Industria y cultura, aunque en alemán la palabra utilizada por Teodoro Adorno y Max Horkheimer fue *Kulturindustrie*: un solo término que en sí contenía un oxímoron o contradicción. Desde la filosofía, los mencionados teóricos de la Escuela de Fráncfort, lo utilizaron para referirse, fundamentalmente, a los procesos y productos artísticos transmitidos a través de los medios de comunicación donde esos contenidos alcanzaban un carácter mercantil, muy distante del sentido estético tradicionalmente atribuido al arte.

Los antecedentes del uso están relacionados con el inicio de la sociedad industrial, cuando el desarrollo tecnológico pasó a tener un lugar protagónico dentro de la actividad cotidiana de las personas. Como expone en un extenso trabajo Raymond Williams, uno de los más destacados representantes de los Estudios Culturales (junto a sus pares pares Clifford Collins y Wolf Mankowitz) en el prólogo de su libro *Cultura y Sociedad* (1958):

Entre las últimas décadas del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, una serie de palabras que hoy tienen una importancia fundamental pasaron a ser por primera vez de uso corriente en inglés o, cuando ya tenían un uso generalizado en el idioma, adquirieron nuevos y trascendentales significados. Entre ellas existe en realidad un patrón general de cambio que puede utilizarse como un tipo especial de mapa, mediante el cual es posible reconsiderar los cambios más vastos de la vida y el pensamiento a los que las modificaciones de la lengua se refieren sin duda alguna. (Williams, 2001 [1958]:13)

Referir esta génesis anunciada por Williams resulta de interés en tanto contextualiza la emergencia del término industria cultural utilizado por Horkheimer y Adorno en los cuarenta. A finales de estos años, el autor de *Cultura y Sociedad*, uno de los más destacados teóricos de los Estudios Culturales, formula sus reflexiones sobre la genealogía de la palabra cultura. En efecto, entre 1946 y 1948 junto a los integrantes de la denominada nueva izquierda británica publica en la revista *Politics and Letters* fundada por él, Clifford Collins y Wolf Mankowitz, textos alusivos al problema. El prólogo de *Cultura y Sociedad* se nutre de esos análisis en los cuales William declara que el sentido moderno del morfema cultura aparece en la época de la Revolución Industrial. Del mismo modo, nos hace ver que las palabras *industria*, *democracia*, *clase*, *arte* y *cultura* trazan el mapa de una época en la cual las actividades sociales y el modo de pensar la vida cotidiana e institucional adquieren un nuevo significado.

El término industria, reseña el autor, cambia su uso con la aparición de la Revolución Industrial. De ser un sustantivo que designaba un atributo humano particular pasó a ser el referente de instituciones manufactureras y productivas.

Industria, con mayúscula, se concibe como una cosa en sí misma, una institución, un cuerpo de actividades, en vez de un mero atributo humano. A industrial, que describía personas, se une en el siglo XIX industrial, que caracteriza las instituciones. El rápido incremento de las actividades de ésta se considera el factor creador de un nuevo sistema que, en la década de 1830, recibe el nombre de *industrialismo*. En parte el término implica el reconocimiento de una serie de cambios muy importantes y de su efecto transformador en los métodos de producción...La expresión Revolución Industrial lo confirma ampliamente: utilizada por primera vez por autores franceses en la década de 1820...toma como modelo explícito una analogía con la Revolución Francesa de 1789 (Ibídem 14).

De acuerdo con William una palabra como *democracia* nace, como se sabe, con los griegos, donde se le conoce como “el gobierno de todos”, pero sólo logra popularizarse en Inglaterra en la época de las revoluciones norteamericana y francesa. *Clase*, en tanto, aparece alrededor de 1772. Con anterioridad se le utilizó

para referir en inglés las actividades de las escuelas y facultades universitarias. A finales del siglo XVIII aparece *clases bajas*, en 1790 se habla ya de clases superiores, medidas y medianas, en 1815 se utiliza el término clases trabajadores y cinco años después clases altas. Durante el siglo XIX circularán los enunciados prejuicio de clase, legislación de clases, conciencia de clase y lucha de clase. Clases medias altas es de alrededor de 1890 y clase media baja del siglo XX.

La palabra *arte* tiene, según Williams, un patrón de cambio similar al de industria. A su sentido original de atributo humano o destreza se asoció una idea institucional de cuerpo ocupado por actividades específicas: “imaginativas”, “creativas”. El artista o un artesano era una persona diestra en esas áreas de la creación.

Arte llegó a simbolizar una clase especial de verdad, la “verdad imaginativa”, y *artista* un tipo especial de persona, como lo muestra la palabra artístico [*artistic* y *artistical*], para describir seres humanos, novedosos en la década de 1840. Se encontró un nuevo sustantivo, *estética*, para aplicarlo al juicio del arte y este término produjo...el *esteta*. En esta nueva fase las *artes* literatura, música, pintura, escultura, teatro se agruparon como señal de que tenían algo esencial en común que los distinguía de otras destrezas humanas. (Ibídem 15)

La palabra *cultura* tiene un impactante desarrollo como expondremos más ampliamente en el próximo párrafo apelando no sólo a Williams, sino también a otros autores que han abordado el significado del término.

Sobre el enunciado cultura

Ya en el Renacimiento la palabra cultura se vinculó con el tema de la comunicación y de la productividad. Estuvo cercana, de este modo, a su origen latino, donde se le relacionó con el cultivo de la tierra - del término *colere*, agricultura, y el adjetivo *cultus*, cultivo-. Los griegos no utilizaron una denominación específica para referirse a la cultura, pero su sistema educativo o *Paideia* contemplaba el espíritu del término. Calvo señala que la *Paideia*: “como es

bien sabido a veces se traduce en nuestra lengua como ‘cultura’ y a veces como ‘educación’” (Calvo, 2003: XXX, 11). Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* y en *La Política* reconoce la importancia de educar al hombre para la vida, lo cual debe entenderse fundamentalmente como actividad, “quehacer”; vida como praxis o, lo que de algún modo entendemos hoy, como una de las formas de la cultura: cultivo del espíritu y de las formas.

El fin de la enseñanza griega era la adquisición de ciertas virtudes cívicas, morales e intelectuales. Como lo ponía sobre escena la tragedia, en el teatro griego, una vida ideal, de héroe, sólo podía alcanzarse mediante el *Spodaius*, donde se lograba la perfección, la máxima virtud, mediante un ejemplar sacrificio de vida. Aristóteles denominó *Spodaios* al hombre maduro, que ha logrado ejercitar y adquirir todas las virtudes éticas. Michel Foucault se ha referido la *Paideia* como “saber de cultura cuyo fin es la gloria, la ostentación que construye la reputación de la gente, una especie de saber jactancioso.” (Foucault: 229). Se trata de un determinado tipo de cultura entonces. En la mirada de Foucault se expone una crítica que se tiende a quienes escriben libros o “los fabrican”, dice, ligados a la sonoridad de la palabra, no a su logoi. Reconoce, sin embargo, la *Spodaius* como la concepción positiva de cultura general griega necesaria para la formación del hombre libre.

En el Medioevo se comienza a desarrollar una concepción de cultura vinculada al sentido latino-romano; es decir, relacionada con el cultivo, entendido cada vez más como cuidado del espíritu, que en el Renacimiento se afianzará en la medida en que los señores feudales, en la constitución de la clase burguesa, comienzan a imitar las actividades distinguidas de los nobles. En este mismo período se generan prácticas y objetos relacionados con el diseño como utensilios decorativos, imágenes, textos informativos que van consolidando una experiencia colectiva de amplia comunicación. El germen de la noción de cultura vinculada a los medios puede, tal vez, situarse allí: con la aparición de la imprenta y la

publicación del primer texto impreso, la Biblia, por parte de Gutenberg, que consolidará el principio de la reproducción mecánica de los textos.

El tipo de cultura que se desprende de la impresión exige la decodificación de los mensajes por parte de un mayor número de usuarios. Este aspecto que inicialmente manejaban las clases letradas, aristocráticas y religiosas se fue ampliando en la medida en que los textos impresos --en principio frecuentemente versículos bíblicos- se pegaban en las puertas de las iglesias para contribuir con la difusión estos materiales. Cuando los impresos tomaron la forma de hojas de libros y pequeños periódicos, desplegarían la transformación de una manera de concebir el mundo, que se abría a diversas comunidades. Al respecto, Benedict Anderson, expone datos reveladores:

Se estima que en los cuarenta y tantos años que mediaron entre la publicación de la Biblia de Gutemberg y el final del siglo XV se produjeron en Europa más de 20.000.000 volúmenes impresos. Entre 1500 y 1600, esta cifra se ubicó entre 150 y 200.000.000 (Anderson, 2055: 58).

Con la revolución industrial de finales del siglo XVIII y también a finales del XIX y principios del XX una serie de procesos originados en su contexto- como la mecanización de las industrias textiles, la expansión del comercio propiciada por las mejoras en las rutas de transportes, la aparición del ferrocarril, el desarrollo vertiginoso de las máquinas de vapor- la cultura comienza a demarcar más claramente que nunca los espacios donde se inserta. Por una parte, los periódicos se desarrollan e incluyen en sus espacios géneros como el folletín, o novelas por entrega. Por otra, el concepto de Bellas Artes, que se había utilizado ya desde el XVIII en el marco de la Ilustración, comienza a asociarse con aquellos productos del espíritu como la música, la literatura, la escultura, la pintura, la danza y el teatro cuya comprensión comienza a ser exigente en la medida en que surgen creadores comprometidos con un trabajo más sofisticado. Desde allí, se van a crear ciertos valores y actitudes de distinción (Bourdieu, 1979), que exigen el

dominio de ciertos saberes. Mientras más compleja es una obra, por ejemplo, más exigente es el espacio para su aprehensión. La poesía simbolista y luego los vanguardismos son ejemplos de los desafíos intelectuales que en el camino de la historia estética se les plantearon a los receptores de estos mensajes.

Una cultura de la acumulación del saber se asociará con distinción. Antonio Gramsci señala, ya en 1916, que hay que dejar de “concebir la cultura como saber enciclopédico, en el cual el hombre no se contempla más bajo la forma de recipiente que hay que llenar con datos empíricos e inconexos” (Gramsci, 1975: 24). La cultura es, para este escritor: “La organización, disciplina del yo interno, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que tiene el hombre, su función en la vida, deberes y derechos. Pero esto no ocurre por evolución espontánea, independientemente de la voluntad de cada uno por ley fatal de las cosas.” (IDEM). Como se ve, su concepción dialoga con la idea griega de Spodaius. Sin embargo, en su caso, tiene una clara marca de lucha revolucionaria, a través de la cual el socialismo debe penetrar todas las capas del tejido social.

En la perspectiva gramsciana de la cultura se tiene en cuenta el papel de las masas a las cuales se les atribuye un papel revolucionario bajo la conducción de los intelectuales. Estos cumplen una función de liderazgo en la construcción del bloque histórico. La cultura es concepción del mundo que se expresa en el arte, en las manifestaciones espirituales y materiales construidas socialmente, una perspectiva que ha tenido ya la impronta de la investigación antropológica de principios del siglo XX, cuando se concibe a la cultura como todo lo que hace el hombre, es decir, todo aquello que no es naturaleza.

La industria literaria

Raymond Williams expone una suerte de síntesis sobre la noción moderna de la cultura. En ese sentido dice que tiene un desplazamiento importante desde

una condición que aludía al cuidado del crecimiento natural hacia otro claramente definido en un proceso de formación humana. Este uso, sin embargo, se modificó en el siglo XIX cuando comenzó a hablarse de la “cultura en sí” (Williams: 15).

En un primer momento llegó a significar estado general de la mente” con estrechas relaciones con el ideal de perfección humana. En segundo lugar significaba “el estado general del desarrollo intelectual, en el conjunto de una sociedad”. En tercer lugar aludía “al cuerpo general de las artes”. En cuarto lugar...llegó a significar “un modo de vida material, intelectual y espiritual. Como sabemos también llegó a ser una palabra que a menudo suscitaba hostilidad o turbación (IDEM).

De acuerdo con Williams las cuestiones que hoy se encuentran concentradas en lo que quiere decir la palabra cultura tienen que ver con los grandes cambios históricos de sociedad representados en la industria, la democracia y la clase. Palabras como liberalismo, masas, medieval, proletariado, progreso, progresar, solidaridad, huelga, suburbano, especular, ideología, intelecto, racionalismo, científico, humanitario se encuentran, según este investigador, relacionados con el significado histórico de la cultura en la modernidad. Muchos de estos términos, pero fundamentalmente la palabra masas, asociada a cultura, democracia, progreso y industrialización, están en la base de la industria cultural con un significado que los teóricos de Fráncfort atribúan a unos pasivos receptores de los mensajes, opuestos, en consecuencia, a la acción política que Gramsci le concedía a los grandes grupos humanos organizados en el marco de su concepción de poder.

Aunque el concepto de masas comienza a popularizarse en Europa con la revolución industrial y, fundamentalmente, con las aglomeraciones, revoluciones y movimientos originados por la explotación dentro de las fábricas, a finales del siglo XIX y principios del XX, es con el ideario político de la época con lo que se carga de significado. No sólo los movimientos de izquierda harán uso de él. El pensamiento conservador de derecha le dará su impronta. Un intelectual como José Ortega y Gasset hablará del hombre-masa, hecho de prisa, “montado nada más sobre unas cuantas y pobres abstracciones y que, por lo mismo, es idéntico

de un cabo de Europa a otro” (Ortega, 1983: 17). Tocqueville, en *La democracia en América* (1835) anticipaba esta caracterización previendo los peligros de una sociedad en la cual una multitud de personas “iguales y similares, si se les puede llamar ‘personas’ (sic) busca placeres y satisfacciones mediocres.” (1963:15) El estudioso de este autor, Jacobo Mayer considera que Tocqueville no podía obviamente anticipar el cine ni los beneficios de la televisión contemporánea, pero en sus palabras, los comentarios sobre ‘*industrie liettéraire*’ pueden aplicarse a nuestro moderno ambiente de masas. (Mayer, 1965). Según Tocqueville, un monstruoso poder –la burocracia del Estado- había surgido para brindar a las masas seguridad, dirigiendo su industria, reglando sus sucesiones o herencias: “¡qué no pudiera quitárseles completamente la molestia de pensar y la pena de vivir!” (Tocqueville: 1963:21). Adorno y Horkheimer citan a este autor en *Dialéctica del Iluminismo*:

El análisis que hizo Tocqueville hace cien años se ha verificado...plenamente. Bajo el monopolio privado de la cultura, “la tiranía deja el cuerpo y va directo al alma. El amo ya no dice: “Sois libres de pensar como yo. Vuestra vida, vuestros bienes, todo lo conservareis, pero a partir de ese día sereis un extraño entre nosotros” (Adorno y Horkheimer, 177 y 178)

El análisis de la incipiente sociedad industrial que vislumbra Tocqueville bajo la noción *industria de la literatura* – como antecedente del enunciado *industria cultural*- se inscribe así en una trayectoria de la cultura entendida como saber amenazado por un nuevo ordenamiento social, político y económico sustentado en la democracia:

No sólo hace penetrar la democracia el gusto de las letras en las clases industriales, sino que introduce el espíritu industrial en el seno de la literatura.

En las aristocracias los lectores son poco numerosos y difíciles de contentar; en las democracias es más fácil agradarles y su número es prodigioso. Resulta de aquí que en los pueblos aristocráticos no se debe esperar el éxito sino en virtud de grandes esfuerzos que, aunque puedan dar mucha gloria, no procurarán jamás mucho dinero; mientras que en las naciones democráticas un escritor puede lisonjearse de obtener con facilidad una fama mediocre, y

una gran fortuna. Para esto no es necesario que se le admire, basta que se le aprecie. (IDEM)

Pese a que Tocqueville comparte los principios de la Ilustración, es un auténtico aristócrata. Mira preocupado lo que ocurre con esa clase emergente –la burguesía- que ocupa cada vez más importantes espacios públicos -Nietzsche hablará posteriormente de “aristocracia del espíritu” para validar ciertos criterios espirituales filosóficos literarios y/o artísticos de la clase social de los reyes y los poetas simbolistas harán de este postulado una profesión de fé-. La *industria literaria* consiste, de acuerdo con el autor de *La democracia en América*, en el trastrocamiento de sólidos criterios de comprensión artística y su sustitución por lo novedoso.

La multitud de lectores que crece diariamente y la continua necesidad que tienen estos de lo nuevo, aseguran la circulación de un libro que apenas estiman. (IDEM)

La industria literaria construye figuras públicas equiparables a reyes (a la manera en que las estrellas de Hollywood son los príncipes de la Industria Cultural):

En los tiempos de la democracia el público procede frecuentemente con los autores como lo hacen de ordinario los reyes con sus cortesanos: los enriquecen y después los desprecian. ¿Qué más quieren las almas venales que nacen en los palacios o que son dignas de vivir en ellos? (ÍDEM).

Muchos de estos autores-“estrellas”- están más interesados en vender que en ofrecer un trabajo de alta calidad estética.

Las literaturas democráticas abundan siempre en autores que no ven las letras sino como una industria, y por cada escritor de mérito, se encuentran mil vendedores de ideas. (ÍDEM)

El proceso de reproducción industrial de los productos del espíritu cambiaba sin duda el ordenamiento cultural, como vislumbraba mucho antes que Tocqueville, Charles-Louis de Secondat, barón de Montesquieu.

En el artículo “La administración del elogio” (1718, 2001) Montesquieu se refiere a la moda que constituyen los periódicos literarios, caracterizados, por ser escritos por periodistas que sintetizan treinta tomos en un texto que puede leerse en un cuarto de hora. Con ironía, el escritor se refiere al esfuerzo de estos fablistanes: Sólo quieren interpretar los últimos títulos que se publicaban para ofrecer críticas complacientes que garantizan la lectura y adquisición de ciertas obras. Montesquieu pone sobre escena cómo se inició este tipo de “industria cultural” o editorial. Tiempo después el periódico pasará a formar parte de la red de comercialización de los productos artísticos.

El periódico, como el gran medio de comunicación de finales del siglo XIX, tendrá un desarrollo vinculado con los avances de la revolución industrial. Como producto será poco a poco adquirido por los patrones de las fábricas, los señores burgueses y sus trabajadores. En sus espacios se insertarán, con éxito, materiales de lecturas ligeras como los ya mencionados folletines varios de los cuales serán leídos hasta agotar ediciones completas. Escritores como Fedor Dostoievski, Alejandro Dumas, Charles Dickens, Benito Pérez Galdós, publican allí sus textos por entregas. La demanda de obras para un grupo de lectores ansiosos por conocer el destino de los protagonistas de los folletines se encuentra en la base de las futura radionovelas y telenovelas, géneros característicos de la industria cultural latinoamericana.

Perspectiva del trabajo

A casi cien años de que se utilizara por primera vez el concepto de industria cultural continúa generando polémicas. En una sociedad donde las reglas del juego de las industrias pasan por el reconocimiento de los procesos de la economía global y de las tecnologías digitalizadas, con sus redes sociales que permiten una interacción bidireccional de los mensajes, la pregunta sobre qué hace de la cultura un campo de intensa controversia en su vínculo con la economía continúa vigente. En la génesis de los dos constructos que conforman el concepto en castellano y el

oxímoron de un solo morfema alemán se encuentra en parte el origen de la polémica semántica. En su devenir histórico se inscriben los procesos que modelaron el perfil de los sucesivos usos alusivos al concepto de industria cultural.

Un elemento que confiere particularidad al término de nuestro estudio es que se encuentra atravesado por el tema comunicacional. Nos encontramos entonces frente a una categoría inserta en campos altamente complejos y permanentemente impactados por las dinámicas sociales: Cultura, economía, comunicación-información.

Como señala Seyla Benhabid, sólo definir hoy lo que es cultura implica ingresar en un ámbito de reflexión no exento de conflictos:

Cultura se ha vuelto un sinónimo ubicuo de *identidad*, un indicador y diferenciador de la identidad. Obviamente, la cultura ha sido siempre un indicador de la diferencia social. Lo que resulta novedoso es que los grupos que actualmente se constituyen en torno de dichos indicadores identitarios exigen el reconocimiento legal y la distribución de los recursos de Estado y de sus organismos para preservar y proteger sus especificidades culturales. La política identitaria involucra al Estado en guerras culturales. Por consiguiente, el propio concepto de cultura ha cambiado. (Benhabid, 2006:22)

Las tensiones y complejidades de este concepto llevan a preguntarse, en la encrucijada del final del siglo XX e inicios del XXI, a un profesor de Harvard, Homi Bahbha, por “El lugar de la cultura”. Las tensiones originadas en el campo llevan a referir esta “cuestión en el campo del más allá...postmodernismo, postcolonialismo, postfeminismo” (Bahbha; 2002: 17)... postcultura.

Este contexto complejo, atravesado por la globalización, genera problemas incluso alrededor de la noción de economía vinculada al tema que exponemos por las proporciones de los cambios. Como señala Aldo Ferrer:

En el pasado, las finanzas internacionales promovieron y acompañaron, no sin sobresaltos pasajeros y con algunos extraordinarios episodios especulativos, el crecimiento de la economía mundial. En el presente, la globalización financiera se ha convertido en un fenómeno en gran medida autónomo y de una dimensión y escala desconocidas hasta tiempos recientes. (Ferrer: 2002, 15)

Este mismo autor nos permite contextualizar la problemática relacionada con los mecanismos comunicacionales-informativos de hoy en su vínculo con la cultura:

Las manifestaciones más espectaculares de la globalización se registran actualmente en la esfera de lo virtual, es decir, en la difusión de información e imágenes a escala planetaria y en los mercados financieros. Nunca antes, en efecto, existieron redes de transmisión de procesamiento de datos en tiempo real de la magnitud y con los ínfimos costos actuales. Tampoco existió en el pasado un mercado financiero de semejante escala, en el que predominan los movimientos de capitales a corto plazo. (IDEM)

Esta situación se encuentra en la base de la apertura de un campo de estudios para el análisis de estas relaciones complejas: la Economía de la Cultura. Se trata de una especialidad que aborda, entre otros aspectos, las nuevas realidades sociales vinculadas a las tecnologías de la comunicación y la información. Aunque desde su ámbito se estudian las manifestaciones imbricadas con el concepto de industria cultural nosotros hemos trabajado desde otro punto de vista: la Historia. Nos interesó el devenir de un concepto complejo. La tesis de la filosofía de la Historia de Walter Benjamin, nos han impactado en lo concerniente a la idea de articular el pasado en base a un recuerdo, “tal como aparece en un momento de peligro” (2008: 19). Partimos para este estudio de una revisión exhaustiva de carácter hermenéutico y de una concepción en diálogo con Benjamin anclada en los planteamientos de Michel Foucault, sobre todo en *Microfísica del Poder* y, particularmente, en el ensayo titulado *Nietzsche, la filosofía, la historia*. En este texto se vincula a la disciplina con las concepciones del poder y propone un trabajo genealógico, deconstructivo, que permite desmontar las máscaras de la

búsqueda de un origen. Se trata de una concepción nietzscheana presente en la *Genealogía de la Moral*, que nos dio pie para pararnos desde una crítica a la historia objetiva y a los planteamientos que buscan para los contenidos históricos un sitio especial, como lo ejemplifican los textos sobre las denominadas figuras de bronce de los héroes patrios de la tradicional historia política. Del mismo modo, la perspectiva de Foucault nos permitió establecer un vínculo con los postulados expuestos por Mercedes Román Portas, profesora titular de la Universidad de Vigo, al reflexionar la historia de la comunicación (en cuyo marco debe inscribirse nuestro trabajo). Román Portas considera que habitualmente las reflexiones en el campo hacen referencia a otra historia y como consecuencia de esto el devenir de la comunicación parece un simple apéndice histórico. Hay que considerar con ella para un trabajo de un enunciado histórico que afecta lo masivo, como industria cultural, aspectos como la acción significativa de la comunicación (en tanto fenómeno estrictamente humano), el carácter social del término como un fenómeno comunicativo y también el carácter referencial de los mismos, así como la realidad compleja y el tiempo presente de su acción, los cuales han orientado nuestra historia del término industria cultural.

La historia es un relato (un discurso en términos foucaultianos) y resume una aspiración colectiva, frecuentemente nacional. El relato histórico tiene un marcado carácter social de modo que el diálogo con la comunicación es claro. Autores como Bloch (1952, 2000), Kahler (1966, 1993) y Brom (1967, 1990) resaltan este aspecto. Para Bloch, por ejemplo, la historia es “la ciencia de los hombres en el tiempo” (2000: 45). Sin los hombres, en plural, la historia no existe porque lo que registra esta disciplina es la experiencia humana y esto configura la sociedad. La historia es también un espectáculo que en su momento fugaz, permea la cultura, el arte y los monumentos literarios, plenos de ecos del pasado donde se traza lo colectivo. Kahler encuentra el significado de los hechos históricos en relación directa con la coherencia, el orden y la unidad de diversos acontecimientos y fenómenos tal como los percibe y comprende una mente para dar sentido a acontecimientos sociales. En la configuración de esta experiencia es importante

ubicar el papel del historiador pues es quien le da sentido a sucesos muchas veces aparentemente dispersos. Kahler expone, además, el claro curso de identidad comunal de la disciplina:

La historia no está en modo alguno restringida al pasado, o ni siquiera caracterizada por él...la historia es una cosa viva, está con nosotros y en nosotros, en cada momento de nuestras vidas. No sólo la persona, sino todo el mundo, en todo lo que hace, se está moviendo constantemente en la historia. En su vida interior la historia se mueve de manera arquetípica. En su vida exterior, política, económica, tecnológica está continuamente manipulando conceptos e instituciones arraigadas en la historia. Para actuar y planear necesita el sólido fundamento de la memoria sedimentaria durante la vida, es decir su identidad personal, pero más allá sería incapaz de seguir su vida cotidiana en la sociedad moderna sin el trasfondo de una memoria comunal, sin el sentido de su identidad nacional y humana, que es la historia. (Kahler, 1993: 23)

Brom, por su parte, considera que la historia tiene sociológicamente la función de investigar las formas de mejorar el funcionamiento de la sociedad humana. Hace entrar en la narración elementos diversos como la religión, el derecho, la literatura y el arte, para extenderse más allá de la política, en un esfuerzo que puede aglutinarse dentro de la configuración de la nacionalidad. De allí que la Historia de la Comunicación resume el producto de un diálogo natural entre dos disciplinas hermanadas.

Desde el punto de vista de la investigación bibliográfica consultamos para este trabajo, a veces, diversas ediciones de un mismo texto, como lo ejemplifica *Dialéctica del Iluminismo* o de la Ilustración. Cotejamos distintas críticas que a lo largo de la historia se han perfilado en torno al canon establecido por Adorno y Horkheimer considerando las perspectivas de análisis de discurso foucaultniano y la mirada del poder simbólico propuesta por Pierre Bourdieu.

Para el desarrollo de este trabajo propusimos como objetivo general estudiar el concepto de Industria Cultural en su desarrollo histórico desde su aparición, en la década del cuarenta del siglo XX, como producto de la denominada sociedad de masas, hasta sus usos actuales en la llamada sociedad de la información. Como

objetivos específicos nos planteamos analizar la aparición y uso crítico del concepto de industria cultura durante el período comprendido entre 1918 y 1945, por parte de los pensadores de la llamada Escuela de Fráncfort. Además, hicimos un esfuerzo por identificar las diferentes aplicaciones que se esforzaron por constituir una perspectiva latinoamericana, entre los años 60 y 90 del siglo XX. También, nos preocupamos por contrastar las diversas perspectivas contenidas en el enfoque de la sociedad del conocimiento, con énfasis en América Latina.

El primer capítulo trata el contexto específico que condiciona la emergencia del término en Dialéctica del Iluminismo. El segundo aborda el desarrollo del tema de la industria cultural y la sociedad de masas en el marco de la investigación sobre *mass media* desde principios del siglo XX. El tercer capítulo da cuenta de los esfuerzos latinoamericanos por abordar el término. El cuarto refiere las transformaciones que condicionarán los cambios en las nuevas tecnologías de la información y la comunicación de cara al naciente proceso de industrialización. El quinto analiza la sociedad del conocimiento y la información donde se inserta el término industrias culturales. El sexto capítulo constituye un ejercicio a través del cual se ponen sobre escena temas asociados con el capítulo anterior, como las brechas digitales, las propuestas “open” o abiertas que propugnan una mayor democracia y las incidencias de esas reflexiones en el universo de la creación.

Este trabajo espera ofrecer un modesto aporte para el desarrollo de investigaciones de mayor aliento sobre la historia de términos fundamentales dentro del universo de la comunicación social. Consideramos que el concepto de industria cultural pone sobre escena temas fundamentales del dinámico mundo del último siglo. Se trata de un enunciado vigente que, sin duda, muestra signos de larga vida.

I.- LA INDUSTRIA CULTURAL O LA CRISIS DE LA RAZÓN ILUSTRADA: EL ENFOQUE DE LA ESCUELA DE FRÁNCFORT

La barbarie estética cumple hoy la amenaza que pesa sobre las creaciones espirituales desde que comenzaron a ser reunidas y neutralizadas como cultura. El denominador común “cultura” contiene ya virtualmente la captación, la catalogación y clasificación que entregan a la cultura en manos de la administración. Sólo la subsunción industrializada, radical y consecuente, es del todo adecuada a este concepto de cultura.

Max Horkheimer y Teodoro Adorno
Dialéctica de la Ilustración
(1998:175 y 176)

Esa promesa de la obra de arte-la de fundar la verdad a través de la inserción de la imagen en las formas socialmente transmitidas – es tan necesaria como hipócrita. Ella pone como absolutas las formas reales de lo existente, al pretender anticipar la plenitud en sus derivados estéticos. En esa medida, la pretensión del arte es siempre ideología.

(Ibíd., 175)

Sobre un caballo blanco la cantante norteamericana Lady Gaga llega a la entrega de los premios American Music Awards. Es 24 de noviembre de 2013. Ataviada de blanco de pie a cabeza, con su cabellera platinada a lo Marilyn Monroe, atraviesa la alfombra roja del teatro Nokia de Los Ángeles, California, para sentarse en la butaca donde espera el momento de adueñarse del escenario con un espectáculo construido alrededor de un hombre de poder. No se trata de cualquier hombre de poder: En el escenario ya, con el cantante negro (o afrodescendiente como señala la corrección política de moda R. Kelly -R&K), Lady Gaga coquetea, seduce y simbólicamente soporta de un supuesto Robert Kennedy - demasiado parecido al presidente Barak Obama- un manotazo de claro desprecio con el cual él “pone” a la artista a un lado de su vida. Sin emocionar mayormente al público, como tradicionalmente ocurre con las escandalosas puestas escénicas de la cantante, que incluyen su performance con un traje y zapatos de carne de res, Gaga retoma su butaca. No recibe estatuillas, nominaciones ni críticas positivas o escandalosas... Ocurre en cambio que otra cantante, Milys Cyrus, tan cara al alboroto y negativamente valorada en sus últimas presentaciones, logra seducir al público con un enorme gato de peluche proyectado a sus espaldas. Semivestida con un bikini de estampado felino, esta antigua “chica Disney”, a quien el público adoró bajo el nombre Hannah Montana, se adueña del mismo espacio

que abandonara Gaga y que recibe también las contorsiones y sinuosos movimientos de Jennifer López (J. Lo) imitando o, en sus palabras - por lo demás fuertemente cuestionadas por los medios-, rindiendo homenaje a Celia Cruz. Los cantantes Taylor Swift y Justin Timberlake, grandes premiados de la noche, cierran un acto que Teodoro Adorno y Marx Horkeimer *no* habrían dudado en calificar como ejemplo paradigmático de industria cultural, es decir, mercancía de mal gusto cobijada bajo la imagen de un pretendido arte donde se ocultan oscuros intereses del poder.

Ha transcurrido más de medio siglo desde que los filósofos citados concibieron el concepto industria cultural hasta hoy. El término se mantiene vigente, aunque ha experimentado un desplazamiento semántico desde su inicial sentido radical de enmascaramiento del poder económico y político (es decir, de ideología en el sentido marxista de “falsa conciencia”), hacia uno más relajado y actual que, en algún momento, enunció lo utópico: Industria creativa hoy en diálogo con nociones como industrias de los contenidos y digitales. En 1944 los mencionados teóricos de la Escuela de Fráncfort dieron a conocer el término en el título del capítulo IV de la edición fotocopiada de quinientos ejemplares de los *Fragmentos Filosóficos*. La publicación como libro de estos fragmentos, en 1947, bajo el nombre *Dialéctica del Iluminismo* o de la *Ilustración*, mantuvo el orden discursivo original y el velo ideológico de la industria cultural como producto inherente a la cultura de masas.

Alrededor de los años ochenta comenzó a hablarse en plural de la inicialmente singular industria cultural. Se decía entonces industrias culturales y también industrias creativas. Hoy ambos términos se han propuesto -con el apoyo institucional de la UNESCO- como opciones en diálogo con una idea: La de propiciar la disminución de las brechas tecnológicas y comunicaciones –digitales- de los países con economías débiles o problemáticas –en desarrollo- en su accionar hacia un mundo globalizado en el cual se debaten temas como la *sociedad* y la *economía del conocimiento*.

En este capítulo se examina la trayectoria del término industria cultural a partir del contexto específico de su emergencia: Como concepto que gravita históricamente alrededor de la noción de ideología en su relación con el desarrollo tecnológico del capitalismo industrial, el avance de la democracia y la extraordinaria urbanización de la vida pública experimentada por el mundo desde principios del siglo XX.

La cultura amenazada: La *barbarie* estética o la crítica ideológica

Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en el mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia. El arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello. Pero esta infinitud abierta no ha podido compensar todo lo que se ha perdido en concebir el arte como tarea irreflexiva o aproblemática. La ampliación de su horizonte ha sido en muchos aspectos una auténtica disminución. Los movimientos artísticos de 1910 se adentraron audazmente por el mar de lo que nunca se había sospechado, pero este mar no les proporcionó la prometida felicidad a su aventura. El proceso desencadenado entonces acabó por devorar las mismas categorías en cuyo nombre comenzara (Adorno, 1983:9).

Con estas palabras Teodoro Adorno introduce en los años setenta su ensayo de Estética, un resumen de sus clases universitarias entre los años 1950 y 1968 publicadas en formato de libro tras su muerte, donde se expone la convicción del crítico sobre la pérdida de la capacidad crítica de la cultura en el contexto de su mercantilización en el siglo XX, tema que hemos señalado, ya había tratado junto a Horkheimer en los años en la primera mitad de la centuria

La cultura de masas emerge en un mundo en tensión, al inicio del siglo XX: Un universo donde los códigos tradicionales del arte se ven constantemente amenazados por la disponibilidad con que a un módico precio puede disponerse de sus signos en el mercado, mientras una nueva ordenación del mundo otorga a las “muchedumbres derechos, opiniones y hábitos que en el pasado estuvieron

reservados a las clases letradas y aristocráticas” (Montaldo, 1995: 14). Con cierta ironía, a la imitación de gustos, lecturas y actitudes propios de este arte se le califica como industrial y tenderá “a la masificación a partir de los modelos de la historia del arte, del uso de ciertas formas del canon de la tradición cultural” (ÍDEM). Con el término *Kulturindustrie*, industria cultural, Adorno y Horkheimer resumen, en los años cuarenta, el malestar por la vulgarización de un saber equiparado con actividad para el disfrute del tiempo libre y límites difusos para su conceptualización como arte, pero claros para su aprehensión como mercancía.

Desde finales del siglo XIX se venía gestando esta movilización de los valores simbólicos de la sociedad burguesa. El positivismo científico y la modernidad cultural, en Europa y América Latina, fundaban un campo de reflexión y una estética dentro de las cuales la clasificación, el desarrollo de las ciencias sociales como la psiquiatría, la sociología y la psicología ofrecían nuevas perspectiva para la observación de fenómenos cuyas preguntas desplazaban las tradicionales respuestas de la religión. El arte atravesado por la lupa científica se adentraba en la subjetividad para manifestarse como vanguardismo, simbolismo, surrealismo y toda profusión de “istmos” representativos de una sensibilidad en búsqueda de espacios para manifestarse frente al momento histórico.

Nuevos modos de establecer comunicaciones incidirían en la divulgación de las novedades informativas. Junto a medios entonces inimaginables como la radio y el telégrafo, las nacientes agencias internacionales de noticias y las exposiciones mundiales, darían a conocer adelantos tecnológicos, que incidirían en el impacto mundializador de entonces, signado por un contexto que ponía sobre escena las apetencias coloniales de países como Gran Bretaña, Francia, Alemania y una nación aún joven como los Estados Unidos. Este mapa mundial marcaba para Asia, África, América Latina y los pueblos colonizados del Caribe y el mundo, un abismo de cara a los adelantos técnicos de los países industrializados y emplazaba a los ciudadanos de esas naciones al acomodo de sus vidas a las circunstancias de una época donde la rapidez del progreso se mostraba como guía del espíritu de

la máquina, eje del desarrollo económico de la sociedad. En este universo de amenazas frente a los valores que habían sustentado a la sociedad tradicional, en un ambiente de pre-guerra por la repartición de la escena global, el “terror letrado” (Montaldo, 15), es decir, el miedo de los artistas y los intelectuales de los países industrializados, sobre todo, europeos, ante el reconocimiento de las diferencias culturales, estaba presente y se manifestaría como crítica social de la cultura.

La crítica social de la cultura

Abordar el concepto de industria cultural implica referir una experiencia europea y, sobre todo, alemana. Como se ha dicho anteriormente su uso como instrumento crítico de las ciencias sociales se debe a Max Horkheimer y Teodoro Adorno, quienes lo utilizaron por primera vez en el ensayo Fragmentos Filosóficos (1944) titulado posteriormente *Dialektik der Aufklärung, Dialéctica del Iluminismo o de la Ilustración* (1947), para referir la conversión de los productos culturales y, fundamentalmente, artísticos, en mercancías.

Sobre la Escuela de Fráncfort es mucha la tinta que ha corrido. Su historia, nuevamente referida aquí, es la de un ejercicio intelectual marcado por la sólida formación clásica, marxista, judía y atea de sus integrantes; una ensayística de innegable influencia sobre los pensadores de los siglos XX y aún del XXI; la persecución del nazismo y la consecuente diáspora hacia los Estados Unidos; la descarnada y magistralmente expuesta crítica de la sociedad de masas y de la industria cultural.

Remitámonos al inicio de la Escuela, en la segunda década del siglo pasado, cuando se crea el *Institut für Sozialforschung*- Instituto para la Investigación Social (IIS)-. Para entonces, habían dado fruto las frecuentes reuniones de Friedrich Pollock, Georg Lukacs o Félix Weil, en torno a la importancia de contar con un centro – adscrito a la Universidad de Fráncfort - dedicado al abordaje de temas sociales desde un enfoque interdisciplinario y marxista, opuesto al influyente

positivismo de la época. Albert Gerlach, el primer director de la Escuela, exponía las bases prácticas de la investigación de ese centro en términos de la comprensión de los mecanismos sociales que deberían conducir a una superación de los antagonismos entre teoría y experiencia. Fundamentalmente se trataba de investigar los efectos del cambio entre la infraestructura económica y los efectos políticos-jurídicos de la vida espiritual en la comunidad y la sociedad.

El ambiente intelectual de Europa, envuelto en vientos de guerra, constituía un torbellino en el cual las discusiones de las ideas de los sufragistas, los anarquistas y las corrientes defensoras del sindicalismo, los distintos vanguardismos, los descubrimientos científicos, las novedades industriales y sus productos como los vehículos y el cine, entablaban diálogos conflictivos con la vida cotidiana. Ésta se ajustaba al intenso devenir mientras era reflexionado por las mentes de la época, entre quienes estaban, desde principios del siglo XX, los *Austromarxistas*. Con este término se designaría fundamentalmente a partir de 1914, a una notable generación de teóricos seguidores de las ideas de Karl Marx radicados en Viena, quienes no formaban escuela, aunque se encontraban unidos por la publicación de varias de sus obras en la colección *Marx-Studien*, desde 1904 -Destacan entre ellos los nombres de Otto Bauer, Karl Renner y Rudolf Hilferding-.

Alemania, Austria-Hungría, Francia, estaban vinculadas por el continuo movimientos de los intelectuales que se desplazaban de un espacio a otro, asumiendo discusiones como las del grupo mencionado, cuyo interés estaba centrado en la revitalización de las ideas socialistas de Marx y, más adelante también, las lecturas sobre Kant y los neokantianos. Un acontecimiento marcará sin duda un hito fundamental en el desarrollo de estas corrientes intelectuales creando un puente hacia la aparición de la Escuela de Fráncfort: La Primera Semana del Trabajo Marxista realizado en Turingia (Alemania) en 1922, en la cual participaron Georg Lukács, Karl Korsch, Karl Wittfogel, Richard Sorge, Félix Weil, Friedrich Pollock y varias de sus esposas. En Turingia, corazón verde de Alemania, donde al igual que en Sajonia se inició la industrialización de ese país durante el siglo XX,

los pensadores mencionados, muchos de los cuales integrarían luego la Escuela de Fráncfort, sentaron las bases de un sólido movimiento crítico a partir, sobre todo, de uno de los más importantes textos creados en su marco: *Marxismo y filosofía*, escrito por Korsch, en el cual se retomaban las facetas analíticas y filosóficas de Marx frente a lo que ellos consideraban con una suerte de “marxismo positivista” en auge. Una segunda semana del Trabajo marxista fue descartada para crear un instituto dedicado a la investigación social y política.

La deuda de este instituto con el mundo industrial para su fundación resulta un interesante y paradójico detalle digno de anecdotario, con el cual América Latina se asoció desde un inicio a la experiencia. El padre de Félix Weil, un notable comerciante de granos en la Argentina, había enviado a su hijo a estudiar a Alemania en 1907 y al graduarse de Doctor en Ciencias Políticas y Economía, se vinculó a Korsch. El Instituto fue financiado con el capital aportado por el padre de Weil y así este centro que nacía para hacer crítica a la sociedad capitalista surgía con capital conferido por este mismo sistema. Esta situación, además, hay que comprenderla en el marco de una Universidad donde no se trataban ciertos tópicos –argumento que en buena parte justifica la aparición del instituto- y en el contexto de una agrupación humana constituida por judíos, cuyos espacios eran cada vez menores dentro de una sociedad donde el nazismo y el fascismo se encontraban en ascenso. Cuando se crea finalmente el instituto en 1923, sus integrantes van a trabajar en temas desplazados de la Universidad como la historia del movimiento obrero y el antisemitismo.

Ya en 1932 se puede hablar de una institución consolidada. En ese momento el grupo estaba constituido por quienes le darían un gran impulso público a las reflexiones intelectuales desarrolladas en su seno: Horkheimer era el director y le acompañaban Pollock, economista, Löwenthal, sociólogo de literatura, Adorno, esteta y hombre de sólida formación musical, Eric Fromm, psicólogo social, y Herbert Marcuse, filósofo que posteriormente se interesó por el psicoanálisis. De este grupo de pensadores surgió lo que se dio en llamar la Teoría Crítica, núcleo

filosófico de la escuela. Mediante ella pretendían relanzar la teoría marxista como crítica de la sociedad capitalista utilizando una visión multidisciplinaria que incluiría posteriormente las teorías freudianas aplicadas a la sociedad. En la primera obra colectiva de la escuela, titulada *Estudios sobre la autoridad y la familia* (1936), es ya notable la impronta de estas preocupaciones sociales y un año después, en 1937, se ha demarcado claramente el fundamento del trabajo de los *francfortnianos* con la expresión Teoría Crítica que introdujo Max Horkheimer en una serie de escritos recogidos con ese nombre en 1968, producto principalmente de las aportaciones sucesivas de Adorno, Marcuse y Jünger Habermas.

Horkheimer distingue Teoría Crítica de Teoría Tradicional. A esta última la entendía como basada en un modelo de racionalidad puramente lógica, que confiaba a la razón la tarea de concordar fines y medios. Según este filósofo, esta racionalidad se había mostrado destructora de sí misma y merecía por tanto el apelativo de “razón instrumental”. La Teoría Crítica, en tanto, planteaba la racionalidad como una crítica a todas las formas de ideología y de dominio que habían aparecido en la sociedad actual como consecuencia de un concepto de razón, que al perseguir el dominio de la naturaleza, había controlado al hombre mismo convirtiéndolo en instrumental. Esta razón endiosada durante la etapa de la ilustración era irracional y se había mostrado de forma ostentosa a través de diversos fascismos y nazismos.

La Teoría Crítica se formulaba como una teoría del conocimiento y de la sociedad basada en una perspectiva marxista no dogmática, que recurría al método dialéctico de Hegel y atribuía a la razón una dimensión práctica por la cual no sólo se transformaba a la sociedad sino también al hombre. Esta teoría tenía la marca de la filosofía clásica alemana, no sólo de Kant, Hegel y Marx, sino también de Schopenhauer, Dilthey, Nietzsche, Weber y Husserl.

De ser posible un resumen de los principios de esta Teoría Crítica habría que destacar al menos los siguientes: 1) El sujeto y objeto de la historia es el

proletariado, 2) La sociedad está en tránsito del capitalismo hacia el socialismo, 3) La teoría marxista es la única capaz de conjugar el ideal del proletariado de justicia con el ideal liberal del progreso, 4) La crítica debe concientizar al proletariado frente a los instrumentos totalitaristas con una exigencia de autonomía que reivindique la iniciativa del individuo, 5) La teoría social debe criticar a la sociedad capitalista que pone el objetivo prioritario en la producción, alienando al hombre, que es considerado como un producto. De allí, que la Teoría Crítica se dirija fundamentalmente a enfrentar dos aspectos: A) La sociedad de clases, B) La sociedad tecnológica y de consumo. Estos dos aspectos se imbrican para constituir el eje fundamental de esta propuesta enfocada, finalmente, en todos los hombres que sufren un proceso de despersonalización independientemente de su posición económica, provocada por el avance de la industrialización y el consumismo.

Con la aparición en los Estados Unidos de *Dialéctica del Iluminismo* se observa un claro cambio en los representantes de la Escuela respecto al marxismo. La falta de confianza en la condición revolucionaria de la clase obrera atraviesa esta nueva percepción que insiste en la crítica de la razón instrumental como culpable de la dominación tecnológica y del distanciamiento entre el hombre y la naturaleza.

La guerra mundial aún no había terminado, pero los integrantes de la Escuela habían conocido toda su dimensión, a través de la persecución y el exilio propiciado por su huida del nazismo. En 1937, en la frontera franco-española, una de las más lúcidas mentes cercanas al grupo, Walter Benjamín, se suicidaría cuando intentaba cruzar el límite con una visa norteamericana que tenía como destino Nueva York, donde lo esperaban Gretel y Teodoro Adorno. Dos años después, un tercio del personal de la Universidad de Fráncfort sería expulsado de su trabajo por motivos racistas con el cierre de la sede del Instituto para la Investigación Social -destruido por las bombas durante la guerra-. Cuando aparece *Dialéctica del Iluminismo*, los integrantes de la escuela han conocido la persecución y la muerte, pero también el sistema de educación norteamericano, particularmente

el de la Universidad de Columbia, en Nueva York -donde se instaló el Instituto desde 1934, tras pasar por Ginebra y París con el arribo del nazismo-. Estos alemanes conocen también los avances de la sociedad industrializada en el centro mismo de su mayor desarrollo y en el efervescente uso de medios de comunicación como la radio, el cine y la televisión.

Entre 1949 y 1950, la escuela hace públicos *Estudios sobre el prejuicio*, análisis desarrollado a partir del tema de la personalidad autoritaria, que pueda leerse, tal vez, como el rastro de la propia experiencia de persecución sufrida por los *francfortnianos* por parte del nazismo. Este texto ya se produce cuando un grupo de estos pensadores, entre ellos Pollock, Horkheimer y Adorno, regresan a Alemania, tras el triunfo de los aliados en la II guerra mundial, mientras otros de estos teóricos, entre quienes se encuentran Marcuse y Eric Fromm, continúan desarrollando su actividad académica en los Estados Unidos.

Dialéctica del Iluminismo

Dialéctica del Iluminismo es el texto más resaltante escrito en colaboración entre Adorno y Horkheimer. Constituye una interpretación pesimista y crítica de la Ilustración, un análisis descarnado de la modernidad en el contexto de la sociedad altamente industrializada, que define el marco conceptual donde se inserta el concepto de industria cultural en la sociedad de masas, signada por el consumismo.

En el prólogo de la edición del 1944, que se repite en 1947, con la inclusión en esta última edición de la tesis de los *Elementos del antisemitismo*, Horkheimer y Adorno realizan una confesión de principios:

Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, desembocó en un nuevo género de barbarie. Habíamos desestimado las dificultades del tema, porque teníamos aún demasiada fe en la conciencia actual (Adorno y Horkheimer, 1998: 51).

La barbarie la constituían no sólo el fascismo y el nazismo crecimiento, sino la industrialización de una sociedad cada vez más urbanizada. Horkheimer y Adorno precisarán los inconvenientes para alcanzar sus objetivos: La instrumentalización inconsciente de la ciencia y las dificultades para que un sistema crítico se sustentara en el tiempo sin transformarse en algo funesto. Esto en razón de una experiencia según la cual: “La metamorfosis de la crítica en aprobación afecta también al contenido teórico: su verdad se volatiliza” (Ibidem: 52). De allí que frente al Iluminismo la posición de estos filósofos sea contundente:

La aporía ante la que nos encontramos en nuestro trabajo se rebeló así como el primer objeto que debíamos analizar: la autodestrucción de la Ilustración. No albergamos la menor duda- y ésta es nuestra *petitio principii* –de que la libertad de la sociedad es inseparable del movimiento ilustrado. Pero creemos haber descubierto con igual claridad que el concepto de este mismo pensamiento, no menos que las formas históricas concretas y las instituciones sociales en que se halla inmerso, contiene ya el germen de aquella regresión que hoy se verifica por doquier (Ibídem: 53).

De acuerdo con Horkheimer y Adorno, el Iluminismo –esa idea heredada de la Revolución Francesa de hombres libres e iguales, de seres humanos con los mismos derechos- debe tomar conciencia de sí en términos de cortina ideológica tras la cual hay miseria y manipulación. Al adentrarse en el cuerpo del ensayo y de la definición propuesta por los filósofos sobre el Iluminismo, ellos exponen que el programa inicial del movimiento consistía en disolver los mitos mediante la ciencia, aunque esta ciencia, en su versión positiva, se convirtió en vehículo a través del cual se canalizaban las ocultas intenciones del poder en el ejercicio del dominio técnico de la naturaleza.

La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido siempre el sentido de liberar a los hombres del miedo y convertirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia (Ibídem: 59).

Aspectos como la credulidad, “la aversión frente a la duda, la precipitación en las respuestas, la pedantería cultural, el temor a contradecir (...), el fetichismo verbal, el quedarse con conocimientos parciales” (ÍDEM) impiden el entendimiento entre el hombre y la naturaleza de las cosas. Frutos de esta experiencia son invenciones como la imprenta, el cañón y la brújula. Ellos suponen un saber mediante el cual se ve claramente el ejercicio del dominio humano sobre una naturaleza a la cual paradójicamente continúa necesitando.

“La Ilustración es el temor mítico hecho radical. La pura inmanencia del positivismo, su último producto, no es más que un tabú en cierto modo universal” (Íbidem: 70). De allí que la ciencia en su versión neopositivista se transforme en esteticismo, en tanto sistema de signos aislados que procura medios técnicos que definen el marco del arte de la reproducción integral entendida como dócil reproducción o duplicación ideológica.

En sus palabras:

Con el progreso del iluminismo sólo las obras de arte verdaderas han podido sustraerse a la simple imitación de lo que ya existe. La antítesis corriente entre arte y ciencia, que las separa entre sí ‘como sectores culturales’ para convertir a ambas, como tales, en administrables, las transfigura al fin, justamente por su cualidad de opuestas, en virtud de sus mismas tendencias, a la una en la otra. La ciencia en su interpretación neopositivista se convierte en esteticismo...Pero el arte de la reproducción integral se ha lanzado, hasta en sus técnicas, a la ciencia positivista. Dicho arte se convierte una vez más en el mundo, en duplicación ideológica, en reproducción dócil (ÍDEM).

Esto puede comprenderse más ampliamente a través del análisis de la *La industria cultural* como mecanismo a través del cual opera la ideología.

La función ideológica

La reproducción industrializada de los productos artísticos es *Iluminismo o Ilustración como mistificación de las masas*, sub-título del capítulo titulado *La*

industria cultural donde se aborda este concepto que representa un oxímoron; es decir, la armonización de dos nociones opuestas en una sola expresión para formar un tercer concepto: Así, el término industria se refiere al negocio, al producto mercantil originado por el desarrollo tecnológico. La categoría cultura alude a representaciones de la realidad, a complejos simbólicos que dan cuenta de realidades objetivas de marcado carácter espiritual, idealmente exentas de sentido mercantil. Del cruce de esas dos nociones nace la concepción de Fráncfort expuesta fundamentalmente en términos tecnológicos:

El hecho de que se dirija a millones de personas impone métodos de reproducción que a su vez proveen en todos los lugares bienes estandarizados para satisfacer numerosas demandas idénticas. El contraste técnico entre los pocos centros de producción y los puntos de recepción muy dispersos, exige forzosamente una organización y una planificación de la gestión (Horkeimer y Adorno, 1974, en Mattelart y Piemme, 1982: 82).

Encontramos acá una configuración que apunta a las “demandas idénticas” de lo que se conocerá como la “masa”, la audiencia anónima a la cual se dirige la atención del movimiento industrial. Ésta entraña un juego con un tipo de racionalidad que implica el dominio económico de un grupo de poder.

Los *standars* de producción se basan pretendidamente en las necesidades de los consumidores: de esta manera se explicaría la facilidad con la cual se les acepta. Y, en efecto, el círculo de la manipulación y de las necesidades que resultan estrecha cada vez más las redes del sistema. Pero lo que no se dice, es que el terreno sobre el cual la técnica adquiere su poder sobre la sociedad es el poder de quienes la dominan económicamente. En nuestros días la racionalidad técnica es la racionalidad de la dominación misma. Es el carácter coercitivo de la sociedad alienada: los autos, las bombas y los filmes aseguran la cohesión del sistema hasta que su función niveladora repercute sobre la misma injusticia que ella ha favorecido. Por el momento, la tecnología de la industria cultural solo ha desembocado en la estandarización en la producción en serie, sacrificando de esta manera todo aquello que hacía la diferencia entre la lógica de la obra y la del sistema social (ÍDEM).

La Industria Cultural es, de este modo, el conjunto de procesos de reproducción técnica de los productos culturales expuestos a los condicionamientos

económicos, administrativos y comerciales de los mercados y, particularmente, de los *mass media*, que los convierten en mercancías alejadas totalmente del arte y de las condiciones estéticas. La técnica es, en este marco, el sistema de dominación que al penetrar el campo de las producciones culturales las convierten en espacio de manipulación ideológica.

Los métodos de reproducción, que derivan de los avances tecnológicos, imponen gustos y satisfacen idénticas necesidades para millones de personas a través de productos seriales. Estos se caracterizan porque pueden ser consumidos rápidamente, mientras los usuarios se distraen y sumergen dentro de un gigantesco mecanismo económico, sin advertirlo. En este sentido, para los mencionados teóricos de la célebre Escuela de Fráncfort, la industria cultural entraña alienación o enajenación. Es, en otras palabras: ideología, entendida en su concepción marxista de “falsa conciencia”, como lo señalaba Karl Marx en la Ideología Alemana (1845) y lo desarrollará posteriormente Louis Althusser en Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado (1970).

Detengámonos un poco en la teoría que exponen los pensadores. En La Ideología Alemana, Marx parte de la historiografía como fundamento de la vida del hombre en su relación con la naturaleza, un punto mediante el cual se ingresa en los mecanismos diferenciales entre el hombre y los animales, desde el momento en que el primero comienza a producir sus medios de vida y su cultura y los otros no. En este sentido, el filósofo alemán considera que “Lo que los individuos son depende (...) de las condiciones materiales de su producción” (Marx, 1979:13). Ahora, el desarrollo de las fuerzas productivas en una sociedad implica una división del trabajo en físico e intelectual condicionado, remarcamos, históricamente. La vida de los hombres determina su conciencia. El proceso de producción lleva implícita una doble relación: una natural y otra social. Veamos esto: Una determinada fase industrial es consecuencia de un determinado modo de cooperación o fase social entendida como fuerza productiva. La suma de estas fuerzas productivas condiciona el estado social y dentro de él juega un papel

fundamental el lenguaje. Éste nace, como la conciencia, de los apremios del intercambio de los hombres, pues según Marx:

La conciencia es, ante todo, naturalmente, conciencia del mundo inmediato y sensible que nos rodea y conciencia de los nexos limitados con otras personas y cosas, fuera del individuo consciente de sí mismo; y es al mismo tiempo conciencia de la naturaleza, que al principio se enfrenta al hombre como un poder absolutamente extraño, omnipotente e inexpugnable, ante el que los hombres se comportan de un modo puramente animal y que los amedrenta como al ganado; es por tanto una conciencia puramente animal de la naturaleza (religión natural) (Marx y Engels. 1968:31).

Con la división del trabajo y la subsiguiente aparición de la propiedad privada se pone sobre escena la contradicción entre el interés del individuo concreto y el interés común. Desde el momento en que cada quien se mueve en un círculo exclusivo de actividades, se crean condiciones de lucha entre los intereses específicos de una clase en particular. Unos se colocan sobre otros, por el dominio de los medios de producción y esto implica, según Marx, también la imposición de las ideas hegemónicas. Las ideas dominantes constituyen el núcleo básico de la ideología como falsa conciencia que es asumida, como algo natural, por parte de los grupos dominados.

Según Louis Althusser esa ideología se transmite en forma aparentemente “normal” a estas clases dominadas a través de la Iglesia, la Escuela, el Derecho y los medios de comunicación, los cuales son algunos de los más representativos aparatos ideológicos del Estado, custodio y garante éste último de los beneficios de las clases de poder.

La inscripción de la Industria Cultural en el ámbito ideológico, como lo postulan Horkheimer y Adorno, constituye una original forma de leer la situación de la cultura a principios del siglo XX. Conviene, sin embargo, según nos parece, detenerse también en las reflexiones de Kenneth Minogue en *Teoría pura de la Ideología*, para comprender cómo pudo la Escuela de Fráncfort equiparar la *cultura industrializada* con ideología.

La teoría ideológica en la base de la hostilidad contra la modernidad y el liberalismo de la industria cultural

Minogue considera que “la ideología es la propensión a construir explicaciones estructurales del mundo humano, y es de este modo una especie de libre juego creativo del intelecto explorando el mundo” (1988:12) donde se inserta la crítica a la opresión.

La ideología reclama ser una forma inusualmente profunda o radical de criticismo. Un poco de tal énfasis es necesario pues cada uno es crítico en el sentido elemental del descubrimiento de un flujo continuo de cosas insatisfactorio. Una vez más, cada partidario es crítico de las creencias de sus opositores (Ibídem 75).

En este sentido, la visión de la ideología de la Escuela de Fráncfort, en su criticismo, descubre la opresión donde otros aceptan las cosas. En la trayectoria semántica del término se encuentra ya el sentido de adhesión a las perspectivas de grupos y que denuncian esta situación. Bajo los convulsionados debates de la Revolución Francesa la palabra significó ciencias de las ideas, pero pronto Napoleón Bonaparte lo utilizó peyorativamente para descalificar a quienes lo blandían como espada contra sus prácticas políticas. De este modo, ideología pasó a ser justamente lo contrario de lo que inicialmente quería decir.

En esta forma injuriosa fue tomado por Marx y Engels en la década de 1840 como término para denigrar los conceptos rivales de sus afines intelectuales. Marx, el estudioso científico de la sociedad, censuraba como ideología al universalismo mistificador que él mismo creía haber encontrado en las ideas dominantes de su tiempo, pero él también creía que su ciencia expresaba la naciente conciencia de la clase obrera. Generalizando desde este punto de vista, los revolucionarios de fin de siglo usaban la palabra “ideología” para significar cualquier elaborado punto de vista de clase, siendo todos estos puntos de vista parciales y distorsionadores excepto aquéllos de la naciente clase revolucionaria (Ibídem 13).

Según Minogue el marxismo es el paradigma de la ideología misma: Es “un tipo filosófico de lealtad que pretende trascender las meras particularidades de la

familia, la religión o la tierra natal, y su esencia está situada en la lucha.” (Íbidem 16). Se expresa como un campo de batalla en el cual existen dos enemigos:

Uno es el opresor, el otro está formado por ideólogos afines, quienes se han equivocado generalmente sobre las condiciones de la liberación. (...) los ideólogos pueden ser especificados en términos de una hostilidad política compartida hacia la modernidad: hacia el liberalismo en la política, el individualismo en la moral, y el mercado en la economía. Todas las prácticas señaladas representan el triunfo del individualismo anárquico, el cual es, en terrenos ideológicos, el triunfo de la opresión. Abandonada a sí misma, la gente del mundo real en el cual vivimos, según todos los ideólogos creen, no generará sino estructuras de dominación (Íbidem 16 y 17).

Es justo aquí donde podemos ubicar el uso del término industria cultural por Horkheimer y Adorno: En el ámbito de una “hostilidad” contra la modernidad y el liberalismo que tiene qué ver con el particular momento en el cual escriben.

Ilustración como engaño de masas: alrededor del proceso comunicativo

El capítulo de *Dialéctica de la Ilustración* dedicado a la industria cultural se inicia con una crítica de la modernidad en la cual se niega la tesis sociológica del caos cultural sobrevenido con el positivismo, la diferenciación técnica y la extremada especialización de principios de siglo XX, para postular el irónico triunfo de la unificación de la vida: De la semejanza de todo. A partir de esas consideraciones Horkheimer y Adorno se adentran en la definición de lo que consideran la *cultura de masas*.

La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza. Cine, radio y revistas constituyen un sistema...Las manifestaciones estéticas, incluso de las posiciones políticas opuestas, proclaman del mismo modo el ritmo del acero (...) La unidad visible de macrocosmo y microcosmo muestra a los hombres el modelo de su cultura: la falsa identidad de universal y particular. Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto –el armazón conceptual fabricado por aquél- comienza a dibujarse (...) El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocios les sirve de ideología que debe legitimar la porquería (*) que producen deliberadamente. Se autodefinen como industrias y los

sueldos de sus directores generales eliminan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos (Adorno y Horkheimer, 1998: 166).

Esta unificación deriva de la naturaleza técnica de la industria cultural defendida por sus interesados. Dado que se trata de un proceso en el cual participan millones de personas, las técnicas de reproducción dan una cobertura idéntica a necesidades distintas para lugares distantes. Eso es lo que se comprende como la estandarización.

En los años cuarenta el nivel de avance de esa tecnología permitía decir a Horkheimer y Adorno que el “contraste técnico entre los pocos centros de producción y una dispersa recepción condicionaría la organización y planificación por parte de los detentores” (ÍDEM). Inicialmente estos estándares surgieron de una necesidad de los consumidores por lo cual se les aceptó sin cuestionamiento. Pero después parecía quedar claro que es “en el círculo de la manipulación y la necesidad que la refuerza donde la unidad del sistema se afianza más cada vez” (ÍDEM). La noción de racionalidad técnica tiene un papel significativo en este aspecto e implica la racionalidad del dominio mismo.

Horkheimer y Adorno exponen un aspecto del proceso comunicativo de gran interés acá. Explican cómo un aparato como el teléfono permite un papel participante, de sujeto, a quienes interactúan, mientras señalan que un medio como la radio, a la cual califican de democrático, entrega a los oyentes al autoritarismo de programas iguales en diferentes emisoras. El sistema de réplica del receptor frente a lo que comenta el emisor se encuentra limitado e, incluso, la espontaneidad del público en una radio oficial es dirigida y absorbida por especialistas y cazadores de talento. En este sentido, los filósofos ubican el tema de la industria cultural en una dimensión no comunicativa, sino informativa-autoritaria puesto que no implica una retroalimentación.

(*) En la traducción de Juan José Sánchez: *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta. 1998

El tema de la estandarización se encuentra vinculado con el de la baja calidad de los productos que se difunden a través de la industria cultural. Los contenidos y medios expresivos llegan a ser banalizados mediante un juego calculado por poderosos ejecutivos y sus administradores que no permiten llevar a los medios nada que no pase por el control del número estadístico; esto es de lo que indica una medida de consumo exitoso. Todo esto en el contexto de unos monopolios culturales que en su comparación con otros sectores de la industria como el acero, el petróleo, la electricidad y la química, son débiles y dependientes.

En el aspecto comparativo, antes expuesto, puede ubicarse la naturaleza de la mercancía de la industria de la cultura en la esfera de la sociedad de masas relacionada con “el liberalismo cordial y los intelectuales judíos” (Ibídem 168). Horkheimer y Adorno se refieren a cómo la más poderosa de las compañías de radio depende de la electricidad y cómo el cine requiere el apoyo de los bancos: “Todo está tan estrechamente próximo que la concentración del espíritu alcanza un volumen que le permite traspasar la línea divisoria de las diversas empresas y de los sectores técnicos” (IDEM). Todo esto se traduce en una acción política cuantificadora del gusto que estadísticamente puede medir lo que a sectores específicos del público puede interesar.

La ilustración se traduce en “engaño de las masas” cuando el tiempo libre de los trabajadores, por ejemplo, se orienta según la unidad de producción. En lugar de asumir la tarea que el esquematismo kantiano asignaba al sujeto - de anticipar la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales -, los trabajadores sólo asumen los datos que les son preparados por la industria cultural. En el arte de masas el contenido del espectáculo es siempre una misma sucesión de elementos previsibles, un esquematismo de rápido reconocimiento para las tramas de cine o las letras de las canciones.

De hecho, la industria cultural fija positivamente un lenguaje estereotipado con sintaxis y léxico propios que, de acuerdo con Horkheimer y Adorno,

parafraseando a Nietzsche, constituye un sistema de “no cultura” al cual se le puede conceder una cierta “unidad estilística”, en la “barbarie estilizada”.

Con la accesibilidad de los productos “de lujo” en serie y su complemento, la confusión universal, se prepara una transformación en el carácter de mercancía del arte mismo. Este carácter no tiene nada de nuevo: sólo el hecho de que se lo reconozca expresamente y de que el arte reniegue de su propia autonomía, colocándose con orgullo entre los bienes de consumo, tiene la fascinación de la novedad (IDEM).

Esto es lo que explica el rechazo de los integrantes de la escuela a la serialización del arte y su arremetida contra los filmes, de los cuales descalifican su poética por estar constituida por tramas fáciles, cuyos finales consideran obvios. Así la estructura dramática permite una pronta identificación del público-masa con los premios y castigos que recibirá el protagonista. Los filósofos consideran que el ideal de vida propuesto por la industria cultural no distingue los filmes de la vida y la fantasía propiciada por ellos impide al espectador trascender autónomamente su percepción de la obra. Un medio como la radio, según los filósofos, coloca a la palabra humana como absoluta frente a las mayorías, de suerte que, parafraseándolos, la tendencia inmanente de este medio es un falso mandamiento. La televisión, en tanto, muestra el camino de un cambio-dicen con fina ironía- que, parafraseándolos, podría llevar a los hermanos Warner a la posición de custodios y defensores de la cultura tradicional.

El elixir de la Industria Cultural es la publicidad y el sexo es su mejor apuesta. Según los autores, la Industria Cultural no sublima, sino reprime y sofoca. El objeto de deseo expuesto de continuo, en el pronunciado escote de la actriz o la carnosa boca del actor, convocan a un placer masoquista por irrealizable. La situación erótica es sólo una advertencia y una ilusión que sólo llevará a la excitación. En este contexto la industria cultural es el reino de la pseudo individualidad, caracterizadora de las clases burguesas atrincheradas en una cultura de fácil comprensión, una cultura que no exige de la inteligencia mayores dones.

La industria cultural como industria de la diversión en el liberalismo

Hablar de cultura ha estado siempre contra la cultura. El denominador “cultura” contiene ya virtualmente la captación, catalogación y clasificación que entrega a la cultura en manos de la administración (Ibídem 175 y 176).

Mediante estas aseveraciones Adorno y Horkheimer refieren cómo el mecanismo de dominación de la fábrica se desplaza hacia la cultura administrativa con el agrado del trabajador, tras superar el reloj de control, con los sellos de su proceso de trabajo diario. “De ese modo, la industria cultural, el estilo más inflexivo de todos se revela como el objetivo del liberalismo” (Ibídem, 176). Lo que Adorno y Horkheimer denominan la “subsunción industrializada, radial y consecuente de todo” (IDEM) comprende un concepto de cultura identificado con entretenimiento y arte.

Las masas, según los filósofos, tienen lo que desean “y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza” (Ibídem, 178) y el arte serio se niega a “aquellos para quienes la miseria y la opresión de la existencia convierten la seriedad en burla y se sienten contentos cuando pueden emplear el tiempo durante el que no están atados a la cadena para dejarse llevar” (Ibídem, 180). En este sentido, la diversión es alienación. Su ideología viene a ser el negocio.

(...) la industria cultural sigue siendo la industria de la diversión. Su poder sobre los consumidores está mediatizado por la diversión, que al fin es disuelto y anulado no por un mero dictado, sino mediante la hostilidad inherente al principio mismo de la diversión (Ibídem: 181).

Para Horkheimer y Adorno incluso los dibujos animados, que una vez fueron exponentes de la fantasía contra el racionalismo, confirman el triunfo del este racionalismo tecnológico sobre la verdad: “El Pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados de la realidad, reciben sus golpes para que los espectadores aprender a habituarse a los suyos” (Ibídem: 183).

Treinta años después estos postulados de Dialéctica del Iluminismo Adorno alude, en su Teoría Estética, a la infinitud del arte y a los procesos desencadenados a partir de la proclamada autonomía de éste último con las vanguardias. Resalta la no dependencia del arte auténtico de los cánones preestablecidos, o de los condicionantes sociales y políticos que puedan presionarlo, independientemente, incluso, de una razón crítico-dialéctica; esto es, de un sentido de racionalidad vinculado a lo ontológico-como proceso relacionado con el ser, como devenir, lucha y conciliación de contrarios- y vinculado también con lo lógico. El arte auténtico garantiza la libertad del hombre en una sociedad opresiva y cosificada. La manera como se desdobra la obra en arte en mercancía por intervención de la industria ha sido, según Adorno, producto de su conversión en objeto que captura un mundo mediatizado, mientras la cultura independiente libra una batalla desigual, en medio de una acción comunicativa signada por el poder. Tras el triunfo de los aliados en la segunda guerra comienza a operarse un cambio en la visión de la Escuela sobre la industria cultural, pero esta perspectiva sólo la abordaremos después de reflexionar sobre la mirada inmediatamente antecesora del tema del arte y su reproductividad técnica.

El arte en la época de su reproductividad técnica

Se reconoce en Sigfried Kracauer, crítico de cine y de los fenómenos masivos, además de antiguo profesor de filosofía de Adorno, a uno de los impulsores del tema de la industria cultural tal como la asumiría la Escuela de Fráncfort. En 1947 publicó un libro bajo el título *De Caligari a Hitler*. Una historia psicológica del cine alemán, en el cual se aborda el tema del poder que se organizaba alrededor de un dictador capaz de manipular al mundo. Años antes de la publicación de este texto y de que Adorno y Horkheimer hubiesen postulado la noción de Industria Cultural, Walter Benjamin, de quien hemos dicho ya que estaba cercano al pensamiento de la Escuela aunque no formaba parte de la misma, reconocía que el arte había sido siempre susceptible de reproducción. En *Pequeña Historia de la Fotografía* (1932), pero sobre todo en *La obra de arte en la época de*

su *reproducción técnica* (1934) el filósofo expone la tesis de las extensiones que brindan a los sentidos algunos instrumentos técnicos en beneficio del arte. Este último texto se había publicado por primera vez en la Revista de Investigación en Ciencias Sociales (*Zeitschrift für Sozialforschung*) del Instituto de Investigación Social.

Benjamin parte del estado de la producción capitalista en el tiempo en que Marx desarrolló su análisis para señalar que era incipiente. Luego refiere el lento proceso a través del cual se transforma la superestructura -donde se ubican el derecho, la educación, las artes y, en general, las ideas en la sociedad, según las tesis marxista- por encima de la infraestructura económica social. La dialéctica de este cambio es perceptible en dicha superestructura y en la economía. Su valor es fundamental para la lucha social: De allí que Benjamin aprecie su valor combativo, puesto que cree que la comprensión de las tendencias evolutivas del arte, bajo las condiciones de su producción, son útiles de cara a las exigencias revolucionarias de una política artística.

De acuerdo con Benjamín, la reproducción técnica de la obra de arte “es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empellones, muy distantes los unos de los otros, pero con intensidad creciente” (1989:19). Estas técnicas de reproducción influyen en la estructura misma de la obra, lo cual implica un reconocimiento de los recursos que son intrínsecos a algunas artes y medios como el cine y la fotografía.

Con los diversos métodos de su reproducción técnica han crecido en grado tan fuerte las posibilidades de exhibición de la obra de arte, que, por un fenómeno análogo al que se había producido en los comienzos, el desplazamiento cuantitativo entre las dos formas de valor características de las obras de arte ha dado lugar a un cambio cualitativo, que afecta a su naturaleza misma. A saber, en los tiempos primitivos, y a causa de la preponderancia absoluta de su valor de culto, la obra de arte fue antes que nada un instrumento de magia que sólo más tarde fue reconocido hasta un cierto punto como obra de arte; de manera parecida, hoy la preponderancia absoluta de su valor de exposición le asigna funciones enteramente nuevas, entre las cuales

bien podría ocurrir que aquella que es para nosotros la más vigente –la función artística- llegue a ser accesorio. Por lo menos es seguro que actualmente la fotografía y además el cine son claros ejemplos de que las cosas van en ese sentido. (Ibídem, 30)

Para Benjamin, los procesos que había conocido en Europa, con el triunfo de la revolución rusa y el advenimiento del fascismo y el nazismo en Italia y Alemania, determinaron un uso del arte y la cultura de carácter propagandístico, que generó una modificación sustancial del sentido del arte mismo. El reflexionaba estos cambios en el contexto de una transformación que podía conducir a la liquidación del arte.

A continuación rescatemos los aspectos que consideramos relevantes de su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, de cara al desarrollo de este trabajo:

La obra de arte ha sido siempre susceptible de reproducción

Desde los alumnos que realizan copias de sus ejercicios artísticos, pasando por los maestros que las realizan para difundirla y por los copistas ansiosos de ganancia, la reproducción de la obra de arte se presenta en forma intermitente a lo largo de la historia. Los griegos fundían y acuñaban bronce, terracotas y monedas. Durante la Edad Media se utilizó junto a la xilografía el grabado en bronce y el aguafuerte. En el siglo XIX ya existía la litografía. Según Benjamin hacia 1900 esta capacidad de reproducir técnicamente imágenes mediante el sistema anteriormente señalado había alcanzado un nivel destacado dentro de los procedimientos artísticos.

El aura: el aquí y ahora de la obra de arte

Según Benjamin: “Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de su autenticidad.” (1989:20). Se refiere con esto a una noción fundamental en su obra: el aura. Ésta alude a la cualidad que transmite desde el

origen, la duración y testificación histórica de una obra. El aura es “la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (Íbidem, 24) El modo aurático no puede desvincularse de un ritual, puesto que “el valor único de la auténtica obra de artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil” (Íbidem, 26)

El valor cultural y el valor exhibitivo del arte

Estos aspectos están referidos a la recepción del arte, que es históricamente cambiante. El valor cultural se refiere al culto bajo el cual comienza la hechura de la obra. Este valor las empuja a mantenerse oculta. El valor exhibitivo, en tanto, se refiere a su capacidad para ser percibida. Éste es el que ha aumentado con los diversos métodos de reproducción técnica. Así, por ejemplo, en la fotografía o el cine el valor exhibitivo afecta el valor cultural.

El cambio en la función artística

De acuerdo con Benjamin la época de la reproducción técnica del arte lo desligó de su fundamento cultural:

(...) y el halo de su autonomía se esfumó para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera de campo de visión del siglo (Íbidem, 32).

Las dificultades estéticas para analizar la fotografía o el cine derivan de su condición de expresiones ligadas al desarrollo de recursos tecnológicos a través de los cuales media la percepción del espectador: “Porque el aura está ligada al aquí y ahora. Del aura no hay copia” (Íbidem, 36).

Desplazamiento del papel del especialista

La pérdida del carácter sistemático entre autor y público es característica de la nueva época. En un periódico poco a poco muchos lectores pasaron a ser escritores en los buzones de los diarios:

El lector siempre está dispuesto a pasar a ser un escritor. En cuando perito (que para bien o para mal en perito tiene que acabar en un proceso laboral sumamente especializado, si bien su peritaje lo será sólo de una función mínima) alcanza acceso al estado de autor (Ibídem, 40).

Cambio de la relación de la masa con el arte

La pretensión del arte de llegar a las masas se enfrenta al gusto perceptivo de los no especialistas. La masificación condiciona la actitud crítica del público:

(...) las reacciones de cada uno, cuya suma constituye la reacción masiva del público, jamás han estado como en el cine tan condicionadas de antemano por su inmediata, inminente masificación. Y en cuanto se manifiestan se controlan (Ibídem, 45)

La organización y recepción de las masas en museos y exposiciones, por ejemplo, no ha sido posible. Su recepción parece estar vinculada a la condición del medio. Frente a una película cómica reacciona distinto a frente a una obra surrealista.

La masa es una matriz de la que actualmente surge, como vuelto a nacer, todo comportamiento consabido frente a las obras artísticas. La cantidad se ha convertido en calidad: el crecimiento masivo del número de participantes ha modificado la índole de su participación. (Ibídem, 52).

Para Benjamin la proletarianización creciente del hombre de su momento histórico se encuentra en relación directa con el proceso de su alienación. Así el fascismo intenta utilizar a las masas, que por ello deben exigir cambios en las condiciones de propiedad. En este sentido, las masas necesitan violentar todo mecanismo “puesto al servicio de la fabricación de valores culturales.” (Ibídem,

55). Además, según Benjamin, frente al esteticismo de la política que propugna el fascismo, el comunismo debe responder con la “politización del arte” (Ibídem, 57).

La sociedad cerrada y unidimensional

El sofisticado lenguaje de los textos escritos por los integrantes de la Escuela de Fráncfort constituye un aspecto caracterizador de su propuesta conceptual. El estilo ensayístico rehúye la lectura fácil, como un modo de enfrentar la racionalidad instrumental. Esto se hará evidente en los diferentes trabajos que generen las distintas generaciones de la escuela.

Después de la segunda guerra mundial, estos teóricos agudizarán su crítica a los mecanismos de control y oculto dominio del poder en sus diferentes dimensiones. El tema de la industria cultural será tratado fundamental, aunque no exclusivamente, por Adorno y por una voz que ejercerá gran influjo sobre la juventud de los sesenta: Herbert Marcuse, puesto que Horkheimer hace un alto en la mirada de los fenómenos de cultura masiva, derivado de sus reservas a la publicación de sus textos de los años treinta y a la reedición misma de *Dialéctica del Iluminismo*, como lo expone el estudio de Juan José Sánchez titulado *Sentido y alcance de Dialéctica de la Ilustración* (1998). En 1954 se publica por primera vez *El Hombre Unidimensional (One-dimensional man)*, en el cual Marcuse analiza a las sociedades industriales avanzadas que ocultan bajo la apariencia de la democracia o el liberalismo, sistemas totalitarios. Su mirada analiza el capitalismo norteamericano y su influjo sobre el mundo, así como el socialismo soviético, anclando su análisis en el contexto de la Guerra Fría.

Con *El hombre unidimensional*, Marcuse ausculta algunas tendencias que conducen a una “sociedad cerrada”. Se refiere de este modo a la integración en un todo de las dimensiones de la existencia privada y pública. “El poder de lo negativo, ampliamente incontrolado en los estados anteriores de desarrollo de la sociedad, es dominado y se convierte en un factor de cohesión y afirmación”

(Marcuse, 1984:9). De esta forma se ejerce un poder disciplinario sobre la sociedad.

La brutalidad del neo-socialismo tiene su contrapartida en la brutalidad metropolitana: en la grosería en autopistas y estadios, en la violencia de la palabra y la imagen, en la impudicia de la política, que ha dejado muy atrás el lenguaje orwelliano, maltratando e incluso asesinando impunemente a los que se defienden...El tópico sobre la “trivialidad del mal” se ha revelado como carente de sentido. El mal se encuentra en la desnudez de su monstruosidad como contradicción total a la esencia de la palabra de la acción humana. (Ibídem 9 y 10)

De acuerdo con Marcuse la totalidad está en movimiento. La sociedad cerrada sobre el interior se abre al interior (Ibídem, 10). Por eso considera que es apenas una cuestión semántica saber si el imperialismo se encuentra o no en expansión: “Con el capital, los ordenadores y el saber vivir, llegan los restaurantes de ‘valores’: relaciones libidinosas con la mercancía, con los artefactos motorizados agresivos, con la estética falsa del supermercado” (IDEM).

La falta de libertad, la represión que todo lo encubre, implica una *reificación* total en el *fetichismo de la mercancía*. La función social de las formas de dominación racionalizada —e interiorizada— pone sobre escena su carácter ideológico. Este se encuentra asociado con la necesidad no sublimada de la liberación que es socialmente reprimida y en tal sentido es libidinal. Se trata de un instinto que hunde sus raíces en una necesidad de libertad política y social: “exigencias de una forma de vida en la que incluso la agresión y la destrucción sublimadas estuvieran al servicio de Eros” (IDEM). Este es un principio que liberaría los valores estéticos, dado que aspectos como la belleza, la serenidad, el descanso y la armonía son necesidades orgánicas del hombre. Por otra parte, los valores estéticos son la negación de algunos valores dominantes como la “negación del heroísmo, de la fuerza provocadora, de la brutalidad de la productividad acumuladora del trabajo, de la violación comercial de la naturaleza” (Ibídem, 11)

Estos planteamientos de Marcuse impactaron a los sectores universitarios e intelectuales de los años sesenta, que habían conocido la guerra de Vietnam, el movimiento de reivindicación por los derechos civiles llevado a cabo por Martín Luther King, la revolución cubana y las luchas de defensa de los derechos femeninos, entre muchos otros. Dieron impulso, como antes dijimos, a lo que se denominó el Mayo Francés y la Primavera de Praga. Al instrumental teórico que aportaban filósofos como Hegel, Kant, Nietzsche y Marx se había unido con fuerza las teorías freudianas y un interés cada vez más creciente en los aportes de Max Weber. Las críticas al socialismo soviético y sus ramificaciones mundiales en la URSS y Cuba se hicieron presentes. Los sesenta constituyen el momento del mayor despliegue de textos ofrecidos por la escuela a la colectividad académica que, frecuentemente, lee los trabajos de Adorno, Herbert Marcuse, Jünger Habermas, Eric Fromm. Sus textos, en consecuencia, ejercen influjo directo sobre diferentes ámbitos de la cultura académica y letrada (literatura, teoría musical, estética, artes plásticas).

La racionalidad técnica de la sociedad de clases, tecnológica y de consumo en el capitalismo tardío

Creemos importante destacar aquí otra de las perspectivas de la escuela de Fráncfort relacionadas con algunos enunciados contenidos en la noción de industria cultural. Las nociones de alienación o enajenación, asociadas ideología son tratadas ampliamente por Eric Fromm, quien desde una mirada fuertemente psicoanalítica -como en el caso de Marcuse-, aborda el tema de las relaciones productivas entre el hombre y la naturaleza en su libro *Marx y su concepto del Hombre* (1961). Se trata de un texto en el cual apela a la revisión de los manuscritos histórico-filosóficos del Karl Max de la juventud.

La enajenación humana (o “extrañamiento”) significa, para Marx, que el hombre no se experimenta a sí mismo como factor activo en la captación del mundo, sino que el mundo (la naturaleza, los demás y el mismo) permanecen ajeno a él. Están por encima y en contra suya como objetos, aunque puedan ser objetos de su

propia creación. La enajenación es, esencialmente, experimentar al mundo y a uno mismo pasiva, receptivamente, como sujeto separado del objeto. (Fromm, 1977: 55)

Según Fromm, el trabajo busca la objetivación de la vida del hombre como especie.

La enajenación humana y, sobre todo, la relación del hombre consigo mismo, se realiza y se expresa primero en la relación entre cada hombre y los demás hombres. Así, en la relación del trabajo enajenado cada hombre considera a los demás hombres según las normas y las relaciones en las que se encuentra colocado como trabajador. (Ibídem, 113)

Fromm asume en este texto una crítica contra lo que considera las malas interpretaciones de Marx, por parte de lo que denomina el pensamiento de los socialistas soviéticos, los socialistas reformistas y los opositores capitalistas del socialismo, quienes creían que Marx buscaba el mejoramiento económico de la clase trabajadora y no su emancipación. El socialismo soviético es, en su opinión, tan represivo como el sistema capitalista avanzado, por lo que interesa considerar la revisión de concepto de productividad.

El concepto de productividad, en oposición al de receptividad, puede comprenderse más fácilmente cuando leemos cómo lo aplicaba Marx al fenómeno del amor: “Supongamos que el hombre es hombre y que su relación con el mundo es una relación humana. Entonces, el amor sólo puede intercambiarse por amor, la confianza por confianza. (IDEM).

Lo expuesto anteriormente permite comprender la naturaleza del hombre que en realidad sólo se realiza productivamente en el encuentro afectivo con el otro. De allí que Fromm considere: “Si amas si evocar el amor como respuesta...tu amor es impotente y una desgracia “(IDEM). El amor es parafraseándolo: la relación más natural entre el hombre y su esencia. La industria cultural se inserta en una trama que impide la libertad humana.

Pero regresemos a Marcuse. En una sociedad tecnológica el alcance de los objetivos se logra con la implantación del estado de bienestar, pero para cumplir

con el mismo debe existir una racionalidad capaz de elevar el nivel de la vida administrada, con un aparato que dinamice el desarrollo y la expansión de la productividad. En estas condiciones se deteriora la libertad como consecuencia del proceso objetivo de producción y distribución de bienes y servicios que sumidos en la racionalidad instrumental. En este contexto Herbert Marcuse analiza los procesos técnicos de la sociedad capitalista avanzada -en torno a la ideología y la reificación- a partir de la democracia de masas y la superación del *complejo edípico*, que se verifica a través de la liberalización erótica manifiesta en la sociedad de consumo. La composición del aparato social por grupos tecnocráticos al servicio del poder y la conversión de todo hombre en objeto de la administración, marcan la gravedad de la alienación donde las masas no sólo son dominadas, sino también dominadoras, por lo cual no se oponen al orden establecido. El consumismo y la “liberación de las costumbres” han transformado al hombre en un ser cada vez más integrado al sistema. La sociedad unidimensional ofrece una “confortable, tersa, razonable, democrática no libertad” (IDEM). El capitalismo avanzado ejerce su dominio total, sutil, que manipula los deseos y las necesidades humanas, incluso las aspiraciones individuales.

Frente a los planteamientos de Marcuse en *El hombre unidimensional*, hay que considerar la mirada de Jünger Habermas. En el ensayo *Ciencia y Técnica como Ideología*, del año 1968, considera el fenómeno expuesto por autor de *Eros y Tanatos* en el marco de la fusión entre técnica y dominio; es decir, entre el ámbito de la racionalidad y la opresión, por lo cual no cabría pensar en la liberación o emancipación sin una previa revolución de la ciencia y la técnica misma. De algún modo percibe el guiño de Marcuse hacia una “resurrección de la naturaleza caída” (Ibíd., 60) que encuentra en las filosofías de Schelling, Baader, en los manuscritos de economía y filosofía de Marx, en Bloch y en las “esperanzas más secretas de Benjamin, Horkheimer y Adorno” (IDEM).

Habermas parte en su análisis de la lectura del concepto de racionalidad de Max Weber por parte de Marcuse:

Max Weber introduce el concepto de racionalidad para definir la forma de la actividad económica capitalista, del tráfico social regido por el derecho privado burgués, y de la dominación burocrática. “Racionalización” significa en primer lugar la ampliación de los ámbitos sociales que quedan sometidos a los criterios de decisión racional. (Habermas, 1999: 53)

Los criterios están asociados a otros mecanismos:

(...) la industrialización del trabajo social, con la consecuencia de que los criterios de la acción instrumental penetran también en otros ámbitos de la vida (urbanización de las formas de existencia, tecnificación del tráfico social y de la comunicación)...la planificación puede ser concebida como una modalidad de orden superior de la acción racional con respecto a los fines: tiende a la instauración, mejora y ampliación de los sistemas de acción racional mismos. La progresiva “racionalización” de la sociedad depende de la institucionalización del progreso científico y técnico. En la medida en que la ciencia y la técnica penetran en los ámbitos institucionales de la sociedad, transformando de este modo a las instituciones mismas, empiezan a desmoronarse las viejas legitimaciones. (Ibídem 53 y 54)

Este trabajo de Habermas se publica en el momento cumbre de la Escuela, que supone el avance contundente de casi cuatro décadas, en los planteamientos de la Teoría Crítica. A veinte años de la publicación de *Dialéctica del Iluminismo*, y en el marco de la llamada disputa del positivismo en torno a la lógica de las Ciencias Sociales entre Adorno, Karl Popper, Habermas y H. Albert, el texto revitaliza una discusión asociada con los planteamientos de Adorno y Horkheimer en los años cuarenta, aunque se concentrará sobre todo en el tema de la ideología.

Frente al concepto de racionalidad de Max Weber, Herbert Marcuse, concluye: “El concepto de razón técnica es quizás él mismo ideología” (Habermas, ibídem: 55). La técnica, como proyecto histórico-social, proyecta los intereses dominantes y lo que éstos pretenden hacer con los hombres y las cosas. Esto en razón de la lógica de un sistema que se retroalimenta para reproducir desde sus ámbitos institucionalizados el oculto dominio desplegado por los intereses del poder. En tal sentido el desmoronamiento de las viejas legitimaciones obedece a la

necesidad de ser sustituidas para un nuevo despliegue de control y el dominio técnico que tiende a perder su carácter explotador y opresor tornándose “racional”. La paradoja se encuentra en que bajo el adelanto tecnológico, la represión puede desaparecer de la conciencia de la población, porque opera desde la creciente productividad y dominación de la naturaleza proporcionando una vida confortable.

Habermas vislumbra una salida en medio de esto, vinculada con la intersubjetividad y la comunicación.

(...) la subjetividad de la naturaleza, todavía encadenada, no podrá ser liberada hasta que la comunicación de los hombres entre sí no sea libre de dominio... Sólo cuando los hombres comunicaran sin coacciones y cada uno pudiera reconocerse en el otro, podría la especie humana reconocer a la naturaleza como un sujeto y no sólo, como quería el idealismo alemán, reconocerla como el otro en sí, sino reconocerse en ella como en otro sujeto. (Ibídem, 63)

Puesto que la modificación de la naturaleza está dada por el trabajo, Habermas se refiere a este aspecto como la acción racional respecto a fines, la acción instrumental o la elección racional. Incluso una combinación de las dos últimas. Cuando la acción es instrumental se guía por reglas técnicas del saber empírico. La elección racional se orienta en tanto mediante estrategias del saber analítico. De acuerdo con el estudioso la acción racional con respecto a fines es definida bajo condiciones dadas, en tanto la acción instrumental se encarga de organizar medios que son adecuados o inadecuados según algunos criterios de control eficiente de la realidad:

(...) la acción estratégica solamente depende de la valoración correcta de las alternativas de comportamiento posible, que sólo puede obtenerse por medio de una deducción hecha con el auxilio de valores y máximas. (Ibídem, 68)

En este contexto la acción comunicativa implica una “interacción simbólicamente mediada” (ÍDEM), la cual se orienta “por normas intersubjetivamente vigentes que definen expectativas recíprocas de comportamiento y que tienen que ser entendidas y reconocidas por lo menos por

dos sujetos vigentes” (ÍDEM). En la comunicación lingüística cotidiana se objetivan las sanciones asociadas a las normas sociales. La validez de las mismas se funda en la intersubjetividad del acuerdo de intenciones, en tanto se asegura por el reconocimiento de las obligaciones. La validez de las reglas técnicas y de las estrategias está en tanto determinada por enunciados empíricamente verdaderos o falsos. Esta mirada de Habermas propicia una asociación entre el término industria cultural con opinión pública que Adorno ya había vislumbrado.

Movilización del término industria cultural: *Mass media* y pseudocultura

En los escritos de Teodoro Adorno durante los años sesenta comienza a cobrar cada vez mayor importancia la noción de *mass media* o medios de masa en lugar de Industria cultural, como se le encuentra, por ejemplo, en *Televisión y cultura de masas* (1966). Otra noción que cobra relieve es la de pseudocultura, inserta ya dentro de la caracterización de la industria cultural de *Dialéctica del Iluminismo*.

En *Televisión y cultura de masas*, el autor despliega un análisis sobre los mecanismos simbólicos que configuran la dinámica cultural de difusión de los mensajes mediáticos, como señala Blanca Muñoz en un estudio sobre el tema:

La definición de Pseudocultura resulta del rebajamiento y la reducción de los contenidos culturales de carácter racional y crítico que se emiten en los Medios de Comunicación de Masas. La trivialización y la insustancialidad se difunden con las siguientes características: la selección de mensajes, la homogeneización de contenidos, uniformidad de los receptores-consumidores, la fragmentación de los mensajes, la moral del éxito como valor fundamental y, por último, la subjetivación irracional de los ciudadanos ante el impacto mediático. A partir de aquí la Pseudocultura se impone como la ideología dominante en la que el ataque a la cultura humanista y clásica será una de sus constantes, pero asimismo la cultura ilustrada se rechaza por anacrónica y superada. En consecuencia, la Pseudocultura se dirige de forma directa a la conciencia (Muñoz, 2011:73).

En *Disonancias* (Edit. Suhrkamp Verlag, 1973) y antes en *el Cine y la música* (1944) Adorno ya había expuesto los más significativos rasgos de la industria cultural mediante la asociación entre psicología colectiva y música de consumo de la pseudocultura. La noción, en este contexto, apunta según Muñoz, hacia el diálogo entre la denominación industria cultural como conciencia y su industria (es decir, la industria de la conciencia) en tanto fenómeno inserto en la crítica a la razón instrumental de la dominación irracional y planificada por intereses económicos y político-administrativos. Habermas llegará más lejos tendiendo puentes.

Habermas representa la reanudación del pensamiento frankfurtiano después de la Segunda Guerra Mundial. De esta forma, en el análisis de las Industrias Culturales en Habermas hay una relación conceptual que va de un estudio de las contradicciones que desde Kant atormentan al pensamiento racional: legalidad-moralidad, razón instrumental-razón comunicativa y dominio privado-dominio público. De estas dicotomías el autor de *Conocimiento e interés* se va a centrar en *la ideología* entendida desde el punto de vista del concepto de *interés*; es decir, para Habermas, por “interés” hay que entender *las orientaciones básicas adscritas a determinadas condiciones fundamentales de la posible autorreproducción y autoconstitución de la especie humana*. (Ibídem, 79)

En este marco, las categorías trabajo e interacción estructuran el interés técnico, el interés práctico y el emancipativo de la sociedad. Vinculadas a ésta se encuentran el trabajo, la lengua y el dominio, así como los conceptos de fuerzas de producción, tradición cultural y legitimación. De este modo se desarrolla la organización y dominio del capitalismo tardío, aspectos que son de interés para comprender la Historia y crítica de la opinión pública de Habermas.

Según el autor, la información, la opinión y la publicidad están interrelacionadas en la opinión pública del capitalismo tardío. La comunicación deviene así en un aspecto esencial de la teoría habermesiana, como lo expone en *Teoría de la Acción Comunicativa*, según reseña Muñoz:

En el término de Opinión pública en la teoría habermasiana se inserta el tema de la Industria de la Cultura. Ahora bien, la novedad del concepto en Habermas está referido a la introducción de una nueva línea teórica en la tradición Frankfurtiana, y así conjuntamente con Marx, Freud y Weber se incorpora la obra de Alfred Schütz y su planteamiento de *mundo de la vida* que en Habermas dará lugar a un tema nuevo: *la colonización del mundo de la vida*. Las Industrias de la Conciencia que ya se han convertido en industrias plurales, puesto que van desde la música de consumo, al cine para masas y las tecnologías de información y comunicación, son valoradas por el teórico crítico como la acción ideológica de la Opinión pública en las sociedades de capitalismo tardío (Ibidem, 80 y 81).

Estas sociedades se caracterizan por una profunda irracionalidad, de allí que investigar la integración sistémica y la organización institucional del postindustrialismo constituya un desafío. En palabras de Muñoz:

(...) la acción comunicativa de los *mass-me-dia* tendrá que centrarse en *los estados y procesos subjetivos* (sentimientos, pensamientos, pulsiones y, en general, los fenómenos psíquicos y psicológicos) que enmarcan el mundo de las significaciones colectivas. En suma, la teoría habermasiana de la Acción Comunicativa está inseparablemente unida al funcionamiento de las Industrias de la conciencia y sus efectos instrumentales (IDEM).

El desplazamiento del término industria cultural hacia nuevos enunciados como industrias de la cultura, industrias de la diversión o industrias de la conciencia está ya servido. Ese será el tema que abordaremos en el próximo capítulo junto a los estudios de cultura masiva que contextualizaron estos cambios.

Teodoro Adorno y Max Horkheimer	Industria Cultural	Características
• Autores de Dialéctica del Iluminismo, texto donde consignaron el término industria cultural • Año: 1947: edición definitiva del texto	• Lógica del mercado para productos de naturaleza espiritual • Reproducción en serie de productos artísticos	• El arte se concibe como mercancía • La industria cultural es ideología en el sentido marxista de falsa conciencia. • El arte deviene fetichismo de la mercancía • Procesos como la alienación y reificación sustituyen la conciencia crítica de las personas.

Desde un principio Adorno y Horkheimer asocian el término **industria cultural** con nociones como ideología, diversión y entretenimiento. Posteriormente otros autores hablarán de industrias de la conciencia, de la ideología y de la diversión o el entretenimiento.

Eric Fromm:

Concepto de alienación del trabajo. Como no productividad. Es decir, oposición a la receptividad. Los seres humanos no logran desarrollar sus potencialidades en el trabajo.	Realiza una relectura del joven Marx, en los Manuscritos históricos filosóficos. Reivindica el amor como la relación más natural entre el hombre y su esencia.
--	--

Herbert Marcuse:

Con <i>El hombre unidimensional</i> analiza algunas tendencias que conducen a una "sociedad cerrada".	Se ejerce un poder disciplinario sobre la sociedad
El pensamiento unidimensional implica el poder de lo negativo que es dominado y se convierte en un factor de cohesión y afirmación.	Este poder es incontrolado en la sociedad altamente tecnificada implica un dominio sobre los diversos ámbitos de acción racional.

Teodoro Adorno (individualmente):

Concepto de *mass media*: Durante los años sesenta y setenta el concepto de mass media comienza a ganar espacio en sus textos para referirse al aparato relacionada como los medios de comunicación social.

Habermas:

Con su trabajo se opera un cambio. La estructura de lo que puede entenderse como industria cultural pasa a relacionarse con el concepto de opinión pública.

(Cuadros elaborados sobre la base de la exposición expuesta basados en la bibliografía consultada)

II.- LA INDUSTRIA CULTURAL Y LA INVESTIGACIÓN SOBRE CULTURA DE MASAS EN EUROPA Y LOS ESTADOS UNIDOS

La industria cultural no es una teoría de los medios de comunicación. Se trata de un mal entendido muy extendido: "industria cultural" sería lo mismo que medios de comunicación. Bajo este concepto se suele agrupar la televisión, el cine, las revistas, la música pop, en los últimos tiempos también los ordenadores e internet y cosas parecidas. De entrada habrá que ampliar ese concepto de medios de comunicación. La "festivización" de los centros urbanos forma parte tanto de ese concepto como los museos, que se han transformado de dispositivos científicos de recopilación en salas de exposiciones y medios de masas.

Las clases, las conferencias tienen larga tradición. Resulta provechoso analizar la calle como un medio para actividades políticas y artísticas. La calle es también un foro para autorepresentación: Los patinadores y los equilibristas en monociclos exhiben sus artes, las fiestas y los cafés en la calle son eventos sociales... En cada expresión cultural publicada entramos en contacto con la industria cultural, naturalmente también en la ciencia, la política y el asesoramiento, el diseño, la planificación y la construcción.

Christine Resch y Heinz Sternet

Industria cultural: Conflicto en torno a los medios de producción de la clase culta (2011:26).

Los términos industria o industrias de la conciencia, del conocimiento, industrias de la diversión y, sobre todo, industrias culturales (en plural) comienzan a circular como opciones lingüísticas frente al enunciado industria cultural, a partir de los años sesenta y setenta. Esta movilización enunciativa es producto de un cambio en la naturaleza de la investigación en los *mass media*, las necesidades institucionales de organizaciones como la UNESCO y un contexto histórico caracterizado por profundos cambios.

Ángel Carrasco Campos y Eric Saperas La Piedra, en un ensayo sobre la pluralización e institucionalización del término por industrias culturales, hablan de una revolución tecnológica anclada en la sexta década del siglo XX:

Para el ámbito académico de la comunicación social, la década de los sesenta representa el inicio de una segunda mayoría de edad respecto a paradigmas y marcos teóricos de investigación. Aunque fueron muy diversos los factores sociales, culturales, políticos y tecnológicos que intervendrían en dicho proceso, debe ser resaltado como en los años sesenta asistimos a una revolución tecnológica de amplio espectro, la cual traerá consigo cambios radicales en todos los procesos culturales en general, transformando el proceso de comunicación hegemónico en la primera mitad del siglo (2011: 145).

La naturaleza de esa revolución, que incluye, como señalamos antes, también los avances en los años setenta, hunde sus raíces en una trama histórica de alta complejidad impactada por el industrialismo. Los avances de la cibernética - desarrollada entre otros por Norber Wiener, maestro de Claude Shannon, propulsor de la teoría matemática de la información -, constituyen un ejemplo de lo anteriormente dicho. También: los adelantos en la biotecnología y la ampliación del espacio de interconexión internacional. Estas experiencias configuran lo que Fritz Machlup en 1962 denominará *sociedad de la información*, en su libro *The production and distribution of knowledge in the United States*. El término se generalizará casi veinte años después bajo el impulso del sociólogo japonés Yoneji Masuda en *The Information Society as Post-Industrial Society* (1981) para dialogar con la propuesta formulada por el sociólogo Daniel Bell en 1973 como postindustrialismo.

La noción de industria cultural se verá impactada por estas transformaciones, de allí que la comprensión de los desplazamientos semánticos que se operan a su alrededor, requiere referir el desarrollo de la investigación en cultura masiva en Europa y los Estados Unidos, más allá de los postulados de la Teoría Crítica. Los calificativos *apocalípticos* e *integrados* (Eco) emergen a propósito de la mirada sobre la industria cultural y la sociedad de masas, como veremos a lo largo de este capítulo.

Los años sesenta, la revolución tecnológica, la aldea global y las industrias de la información o del conocimiento

Hemos abordado ya varios de los aspectos que caracterizaron los años sesenta, marcando política y académica la influencia del trabajo de los integrantes de La Escuela de Fráncfort en la sociedad de entonces. Ampliaremos aquí ese contexto: La guerra fría creaba el escenario de polarización bajo el cual se desplazaban políticamente las corrientes socialistas y capitalistas del momento. La existencia de dos claros bloques de poder representados por la URSS (Rusia y los

países socialistas bajo su égida que incluían la Alemania Oriental) y los EEUU y sus aliados industrializados (Gran Bretaña, Francia, Alemania Occidental, Japón, Italia, entre otros) signaba las grandes pugnas de la época, como la denominada crisis de los misiles originada cuando un avión espía norteamericano “U2” fue derribado en territorio soviético. Los analistas del momento hablaban de éste suceso como el detonante de lo que daría pie a una tercera guerra mundial.

Una ciudadanía cada vez más crítica, en el contexto de su recuperación económica de postguerra, soñaba con un mundo mejor como lo demostraban sus jóvenes, cuyas voces cuestionaban la guerra en Vietnam y daban cuerpo a fuertes protestas en París y en Praga. Esa ciudadanía observaba también la disidencia de sus mujeres contra los cánones tradicionales de comportamiento femenino y veía surgir, en la racialmente prejuiciosa cultura de los Estados Unidos, el rostro de las minorías negras por la defensa de sus derechos civiles.

La carrera espacial mostraba un avance significativo. En 1961 el cosmonauta soviético Yuri Gagarin conseguía ponerse en el espacio con la nave Voskot 1, mientras los norteamericanos corrían para conseguir mayores éxitos con diferentes naves de nombre Apollo. La robótica era su aliada. Desde los años cuarenta existían manipuladores programables para elementos radiactivos de alta peligrosidad humana. En 1954 R.C. Goertz del *Argonne National Laboratory* de los EEUU, sustituía la transmisión mecánica por la electrónica. En 1958 Ralph Mosher, ingeniero de la General Electric desarrollaba el Handy-man: dos brazos mecánicos operados mediante un dispositivo maestro de nombre exoesqueleto. Entre 1961 y 1967 se instalaron varios de estos robots en la mencionada empresa. En 1968 Japón comenzó a utilizar esta tecnología que se hizo extensiva a Europa en los setenta. A partir de 1975 se utilizará el microprocesador. Esto opera una transformación en la robótica, que pasa de manejar gigantescas maquinarias a mecanismos mínimos. Así, la revolución microelectrónica transformará no sólo la carrera espacial sino también la vida cotidiana como lo ejemplifica su uso en la industria automovilística. Estos cambios conducirán a una transformación radical de

las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC'S) a partir de los años ochenta.

En los años sesenta hubo también una transformación radical en el mundo de la industria cultural. El rock sonaba junto a las exigencias de paz y reivindicaciones sociales en las voces de grupos e individualidades como Los Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan, Jimi Hendrix y Pink Floyd, entre muchísimos otros. En el cine figuras como Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Terese Young y el mismo Walt Disney transforman los contenidos y las formas de abordar el mundo de las imágenes. El impresionante desarrollo de la televisión convierte al medio en un compañero fundamental de la vida cotidiana, mientras las frecuencias FM amplían el mundo AM de las emisoras radiales. Nuevos aparatos de reproducción caseros (como las grabadoras), el cine de gran pantalla y la ya mencionada televisión en su uso para la comunicación política (es decir, como difusor de mensajes de las campañas electorales y los discursos de figuras de gran envergadura como reyes y presidentes), plantean un nuevo contexto para la comunicación social que da impulso a una forma alterna de reflexión y aproximación teórica e institucional al fenómeno masivo. Esto será particularmente notable cuando, avanzada la década, el color se apodere cada vez en más países de las emisiones televisivas.

En este contexto el filósofo canadiense Herbert Marshall McLuhan impacta la mirada sobre la cultura contemporánea con sus análisis sobre los efectos de los medios de comunicación en los procesos sociales, artísticos y literarios, entre otros. El influjo de la tecnología comunicacional sobre la percepción del hombre moderno es, en su opinión, producto de la estructura y la forma de la información. Su célebre aforismo, "El medio es el mensaje", titula el capítulo primero de su célebre texto *Understanding Media: The extensions of Man* publicado en 1964, el cual signará un importante debate en el universo de la comunicación contemporánea gracias al cual muchos le consideran hoy un visionario. Con estas palabras se inicia el capítulo:

El medio, o el proceso, de nuestro tiempo –la tecnología eléctrica- está reelaborando y reestructurando los patrones de la interdependencia social y cada uno de los aspectos de nuestra vida privada. Nos está forzando a reconsiderar y reevaluar prácticamente cada pensamiento, cada acción y cada institución que hoy se daban por establecidos. Todo está en cambio: usted, su familia, su barrio, su educación, su puesto, su gobierno, su relación con “los otros”. Y está cambiando dramáticamente (McLuhan y Fiore, 1969:8)

El filósofo expone como tesis general que la sociedad siempre ha sido modelada más que por el contenido de la comunicación, por la naturaleza o índole de sus medios. De allí que afirme que es imposible comprender los cambios si se desconoce cómo funciona esta tecnología. También difunde la idea de la desaparición del libro y, por extensión, de la escritura como fundamento cultural, por mediación del avance tecnológico.

Frente a sus postulados las reacciones del mundo académico no se hicieron esperar. Pronto unos despreciaron estas ideas y otros comenzaron a citarlo, a la manera de quien sigue a un precursor. De acuerdo con Mc Luhan el desarrollo tecnológico procura una extensión de las funciones de los sentidos del cuerpo humano. Lo ejemplifican invenciones como la rueda o la escritura, asociadas a un nuevo modo de percibir el mundo. Eso explica, por ejemplo, como el advenimiento de la escritura produjo una ruptura civilizatoria. En la cultura predominantemente oral estaban involucrados todos los sentidos, había una interdependencia y pluralidad de puntos de vistas propiciados por un pensamiento inmerso entre lo metafórico y lo paradójico. La escritura fomentó, al interiorizarse, una transformación. Abandonó su lado mágico para refugiarse en la lógica y hacerse discursivo, lo cual implicó la preponderancia de la vista sobre otros sentidos y la transformación de la mente, con la aprehensión del espacio y el tiempo lineales. Las unidades homologadas de las categorías analíticas marcaron la captación de un aspecto preponderante del mundo, el de las formas, derivadas del predominio visual.

En la *Galaxia Gutenberg* (1962), McLuhan alude a los cambios tecnológicos en un contexto político. Toma como ejemplo la experiencia del Príncipe Renacentista. Durante este período el poder funcionaba alrededor de un centro exclusivo representada por el mencionado mandatario. A partir de la figura del Rey Lear, el legendario soberano de Britania de la obra de William Shakespeare, McLuhan refiere lo que sería un gesto revolucionario para la época: la delegación del poder. Al llegar a la vejez Lear decide dividir su reino entre sus hijas, pero mantiene la autoridad. El acto representa, en palabras de McLuhan, una suerte de “sermón admonitorio medieval, de razonamiento inductivo, para poner de manifiesto la locura y la miseria de la nueva vida de acción del Renacimiento.” (McLuhan, 1985: 27) Esta nueva vida de acción es producto de la división en segmentos especializados de las funciones sociales y la vida individual. La tecnología es, en este contexto y parafraseando a McLuhan, una abstracción deliberadamente encuadrada por la predisposición a lo fragmentario y especializado.

La decisión de Lear pone sobre escena uno de los efectos de la tecnología de la escritura y de su desarrollo a partir de la aparición de la imprenta por Gutenberg: la separación de los sentidos y la interrupción de su interacción; un proceso que habría llegado a un punto fundamental al iniciarse el siglo XVI. En este período hubo un alto interés por el estilo literario en detrimento del desarrollo de la ciencia, cuyos tres siglos anteriores habrían sido bastante ignorados. La invención de la tipografía extendió la tendencia visual del conocimiento aplicado y esto propició un primer producto repetible de manera uniforme. Esto es, la primera producción en masas.

La mecanización del arte de los escribas fue probablemente la primera reducción de un oficio cualquiera a términos mecánicos. Esto es, fue la primera traducción del movimiento a una serie de fotogramas o encuadres estáticos. La tipografía tiene mucha semejanza con el cinematógrafo, del mismo modo que la lectura de lo impreso puso al lector en el lugar del proyector de películas. El lector mueve la serie de letras impresas que tiene delante a una velocidad adecuada para la aprehensión de los movimientos de la mente del autor. Esto es, con respecto al escritor, el lector de lo que está impreso se halla en una

relación completamente distinta que el lector de un manuscrito. Gradualmente, la imprenta fue quitándole sentido al acto de leer en voz alta y aceleró la lectura hasta un grado en que el lector podía sentirse 'en las manos' del autor. Veremos que del mismo modo que lo impreso fue lo primero que se produjo en masa, fue también el primer 'producto' uniformemente repetible. La línea tipográfica de tipos móviles hizo posible un producto uniforme y tan repetible como un experimento científico." (...) (McLuhan, 1985:151-152)

La cultura masiva nace, según el autor, mediante una operación que coloca a lo visual en un lugar privilegiado. El campo de la imaginación se desplaza hacia los hábitos lineales y secuenciales. De hecho, con la aparición y desarrollo de la imprenta se relegan a un segundo plano los otros sentidos. Además, se trata de una tecnología que hace posible un punto de vista fijo.

Tras la muerte del filósofo, en 1989, se publica *La aldea global*, título que ya había utilizado en otros textos suyos como *La galaxia Gutenberg (The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man)* (1962) y *Comprendiendo a los medios (Understanding Media)* (1964). La globalización, entendida como el proceso mediante el cual los mercados y sus empresas sobrepasan las fronteras nacionales y se interconectan mediante una red de transacciones en bienes, servicios y flujos de capitales tiene en las ideas de Mc Luhan un importante antecedente. Su tesis sobre el papel de los medios electrónicos como creadores de esta aldea tiene sentido hoy si pensamos en los alcances de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (Tic's), en internet y las redes sociales.

La percepción de Mc Luhan dialoga con los postulados de Daniell Bell. Este último, profesor de la Universidad de Harvard, formaba parte de los judíos intelectuales que en su juventud se habían vinculado al marxismo y el radicalismo político. Tras su ingreso en el *establishment* académico se opera un viraje en su posición, que es asociada frecuentemente con el conservadurismo, algo que niega por considerarse cercano a la socialdemocracia política y el liberalismo económico. Con su libro *El fin de las ideologías* (1960) irrumpe con fuerza en el campo letrado.

Postula la pérdida de convicción de las ideologías del siglo XIX, que por esta razón están a punto de desaparecer en una sociedad cada vez más tecnocratizada y burocrática. Los acontecimientos políticos de la década echarían por la borda sus planteamientos que, de algún modo, fueron retomados por Fukuyama en 1992 en el ensayo *El Fin de la Historia y el último hombre*, en el cual este pensador presagiaba el adiós a las ideologías.

Con el ensayo *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, publicada en el año 1973, Bell advierte un cambio histórico basado en la información y el conocimiento. Las relaciones de poder, la estratificación social, los valores políticos, sociales y culturales se ven modificados por las tecnologías de la información, las cuales dan un nuevo valor al papel del conocimiento, la información y la educación. A partir de estos tres elementos se estructura el capital humano.

En el fondo esta transformación presagiada por Bell apuntaba hacia la resolución de las tensiones implícitas en una sociedad jerarquizada mediante la meritocracia. Habría, sin embargo, en esta nueva sociedad ciertas carencias derivadas fundamentalmente de la cantidad de información disponible para su adecuada distribución, uso y equilibrio social y cultural. En este marco se reconoce a Bell como precursor de la sociedad de la información y el conocimiento, donde se insertará el término *industrias de la información o industrias del conocimiento*, derivados de una nueva economía; un tema sobre el cual ahondaremos un poco más en otro capítulo. Así se opera un desplazamiento tecnológico en los medios que va desde la imprenta correspondiente a la sociedad industrial, donde el saber-leer constituye la base de la educación de las masas hacia un nuevo modelo de sociedad basado en la telecomunicaciones y la informática.

Frente a la posición de un Bell o un McLuhan, las diatribas sobre la experiencia social y cultural marcada por la industrialización continuaban desde una perspectiva pesimista anclada en el marxismo. La industria de la cultura

considerada por Adorno y Horkheimer como la forma definitoria de la ideología capitalista sería analizada, en sintonía con estos postulados, por nuevos actores en otros espacios académicos.

Apocalípticos e integrados

En diálogo con los postulados iniciales de la Escuela de Fráncfort estaban autores como el norteamericano Dwight MacDonald, un pacifista, anarquista, quien en los años treinta había simpatizado con el *trokismo*. En 1962 publicó el libro *Against the American Grain* en el cual recoge un conjunto de ensayos escritos durante una década a partir de 1952. Entre ellos se encontraba el texto titulado en inglés *Masscult and Midcult* y en español *La Industria Cultural*, en el cual aborda el tema de la cultura de masas.

Mac Donald reivindicaba un concepto de cultura anterior al de la sociedad de masas. Tenía influencia del filósofo español José Ortega y Gasset. Su lenguaje radical enfrentaba la estética que consideraba vulgar asociada a la producción industrial de la cultura, cuya *massmediatización* fijaba en la revolución industrial, la aparición, desarrollo de la imprenta y el periodismo masivo.

MacDonald parte de la distinción hoy ya canónica, entre *high*, *middle* y *lowbrlow* (distinción que nos lleva a la de *highbrow* y *lowbrow*, propuesta por Van Wyck Brooks en *America's Coming of Age*). Cambia la denominación llevado por un intento polémico más violento: contra las manifestaciones de un arte de élite y de una cultura de masas, que no es tal, y que por esto él no llama *mass culture* sino *masscult*, y de una cultura media, pequeño burguesa que llama *midcult*. Es obvio que son *masscult* los comics, la música gastronómica tipo rock'n' roll o los peores telefilms, mientras el *midcult* está representado por obras que parecen poseer todos los requisitos de una cultura puesta al día y que, por el contrario, no constituyen en realidad más que una parodia, una depauperación, una falsificación puesta al servicio de fines comerciales (Eco, 1984: 43)

Este comentario es del semiólogo italiano Humberto Eco, quien en 1965 publicó un conjunto de ensayos bajo el título: *Apocalípticos e integrados*. El

también filósofo resumió con dos adjetivos los polos fundamentales que daban cuenta de la investigación en la cultura de masas entre los años cuarenta y sesenta en los Estados Unidos: La perspectiva apocalíptica, representada por la Escuela de Fráncfort y los autores cercanos a su pensamiento como Dwight MacDonald, y la perspectiva de los integrados, de la cual formaban parte los trabajos de los sociólogos Edward Shills y Daniel Bell. Refirámonos ahora a estos últimos.

Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture (Reflexiones sobre la crítica a la cultura de masas) es el título del libro publicado por Shills en 1957. En 1962 daba a conocer otro texto: *Modernity and Mass Society*, es decir, Modernidad y sociedad de masas: variedad de la experiencia cultural. En estos ensayos hay una crítica a la posición de los intelectuales pesimistas de la cultura masiva. Daniel Bell, por su parte, escribirá, como señalábamos anteriormente en 1960, el influyente ensayo titulado El fin de la ideología y más adelante, en 1976, El advenimiento de la sociedad industrial. Como señala Jordi Busquet al respecto:

Contraria a las posiciones apocalípticas, destaca la aportación de Daniel Bell (Nueva York, 1919) y Edward Shills (1911-1995): dos autores claves de la sociología norteamericana durante el siglo XX. Para ambos autores el consumo cultural se ha extendido y se ha convertido en algo mucho más asequible para amplios sectores de la población. Edward Shills y Daniel Bell subrayan la importante tarea educativa que pueden llevar los medios de comunicación. Y es desde esta perspectiva que se habla de los mass media como medios impersonales de socialización: en ciertos aspectos sustituyen a la Iglesia, al sistema educativo, a la familia, etcétera, en la formación de las costumbres, las pautas de vida y los estándares de consumo (Busquet, 2008: 70)

Apocalípticos e integrados: Ese era fundamentalmente el escenario de la investigación en cultura masiva a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, como lo exponía Humberto Eco:

Es profundamente injusto encasillar las actitudes humanas -con todas sus variedades y todos sus matices- en dos conceptos genéricos

y polémicos como son «apocalíptico» e «integrado». Ciertas cosas se hacen porque la intitulación de un libro tiene sus exigencias (se trata, como veremos, de industria cultural, pero intentaremos especificar también que este término tiene aquí el uso más “descongestionado” posible); y (...) para definir aquello que *no* se quisiera hacer, resulta cómodo tipificar en extremo una serie de elecciones culturales, que naturalmente se prestan a ser analizadas con mayor concreción y serenidad. (Eco, 1984 [1970]:11)

Su postura, elaborada a partir del punto de vista de una comunicación práctica, puede comprenderse en base al lugar desde el cual se levantaba para formular sus reflexiones; esto es, el paradigma semiótico-discursivo, que hundía sus raíces en las investigaciones sobre cultura y signos desarrollada por Ferdinand de Saussure y Pierce a principios del siglo XX: Una perspectiva que desde finales de los cincuenta se abría poco a poco paso dentro del campo de la investigación en cultura masiva. De hecho, ya en 1957 Roland Barthes publicaba su análisis sobre la estructura de la mitología moderna basada en el impacto massmediático, en su texto *Mitologías*.

Cuando en 1962 Edgar Morin, desde un punto de vista estructuralista, que implicaba una novedosa revisión de las tesis marxistas, da a conocer su percepción sobre un nuevo espíritu del tiempo, está sentando, de algún modo, la renovación de la perspectiva crítica de la Escuela de Fráncfort, al darle fuerza al tema de los signos en el análisis de la industria cultural. Al mismo tiempo está sustentando una nueva mirada que valora el lenguaje y los fenómenos culturales en sí mismos. En este marco expone la aparición de una Tercera vía o cultura entendida como “cuerpo complejo de normas, símbolos, mitos e imágenes que penetran dentro de la intimidad del individuo, estructuran sus instintos y orientan sus emociones.” (1962:21). Ese mismo año Abraham Moles, también estructuralista, publica *Comunicación y Lenguaje* y en 1967 *Sociodinámica de la Cultura*, donde despliega reflexiones sobre la cultura masiva en la línea de Morin, quien un año después en 1968, regresa con un nuevo trabajo que reforzará su percepción sobre el tema, con el estudio de las mitologías generadas por el sistema de estrellas del cine hollywoodenses.

Estas miradas como las de la sociología crítica de Pierre Bordieu y Passeron en 1963 contribuyeron a configurar un marco institucional diverso y novedoso para la investigación en cultura masiva. Pero antes de continuar con esta historia nos detendremos en las reflexiones de Eco sobre la industria cultural como concepto fetiche.

El concepto fetiche de Industria cultural en la cultura de masas

Comencemos por el principio: Un concepto es una construcción abstracta y simplificada de algún aspecto específico de la vida o del mundo. Constituye una verbalización de elementos o imágenes mentales a través de las cuales los sujetos cifran sus experiencias. La aprehensión de lo que comprendemos como realidad se codifica mediante unidades cognitivas que le dan significado a ciertos contenidos a través de los conceptos.

Podemos designar, clasificar, categorizar gracias a los conceptos. Ellos tienen en el lenguaje su instrumento de trabajo fundamental. Se atribuye a Sócrates el espíritu del término, que consideraba eficaz como instrumento para poner el acento en lo universal por encima de lo particular. El filósofo resaltó la capacidad humana para construir definiciones, aunque fue Aristóteles quien sistematizó la noción al exponer que la forma genérica de la definición era el concepto. Sin embargo, Labastida (2006) señala que el morfema como tal es de origen latino. Proviene de *capio is*; es decir, de captura. Tiene así el sentido original de capturar o engendrar ideas.

Humberto Eco considera al *concepto* en el sentido anteriormente descrito, es decir, como una idea compuesta por signos que se utilizan para transmitir una información, insertos, en consecuencia, en un proceso donde hay al menos un emisor, un receptor, un canal, un mensaje y un destinatario. En *Apocalípticos e integrados* Eco alude a enunciados como la *Industria Cultural* y la *Sociedad de*

Masas designándolos “conceptos fetiches” (IDEM) con lo cual quiere decir que se trata de enunciados genéricos que, por esta condición, entorpecen el trabajo investigativo en tanto constituyen una suerte de cabeza de turco en polémicas estériles y operaciones mercantiles (IDEM). Como paréntesis es interesante recordar que la palabra fetiche está asociada a la tradición marxista. La Escuela de Fráncfort lo utilizó en *Dialéctica del Iluminismo* para referirse a la reificación del arte como “fetichismo de la mercancía”. Sin embargo, los pensadores de este grupo se refirieron a la industria cultural como un término para delimitar un fenómeno de nuevo cuño en la sociedad y cultura del siglo XX.

Las polémicas estériles de estos conceptos fetiches parten, entonces, de la perspectiva desde la cual se levantan quienes utilizan los términos. Si ubicamos al fenómeno de la industria cultural en el contexto de lo que Eco denomina anticultura - algo hecho a la medida y compartido por todos -, estamos frente a la actitud de los apocalípticos. Ellos miran con desdén manifestaciones como los comics, los filmes y las canciones de moda que implican, desde su mirada, una suerte de caída irre recuperable del arte. El término industria cultural debe su existencia, precisamente, al tipo “recalcitrante” de los apocalípticos. Por el contrario, quienes reaccionan optimistamente frente los bienes o productos ofrecidos por los medios de comunicación como revistas, musicales y periódicos son integrados. Se les identifica porque son más prácticos que teóricos y valoran positivamente la ampliación del campo cultural que pone a disposición de todos productos de naturaleza espiritual antes reservados fundamentalmente a una élite. Según Eco, Nietzsche, al identificar la “enfermedad histórica” con el periodismo como su forma más ostentosa, sentó las bases de la actitud de los apocalípticos. Ortega y Gasset fortaleció esta posición con su concepto de hombre-masa, aunque el filósofo italiano le confiere a estos autores (Nietzsche y Ortega y Gasset) el valor de haberlos utilizado en un contexto útil para la formulación de sus planteamientos.

Eco, de hecho, señala que la actitud de los apocalípticos dialoga con la idea del *superhombre* nietzscheano, que apuesta por la existencia de seres de elevada

sensibilidad, quienes rechazan la banalidad media. Frente a ellos, el semiólogo italiano trae a colación la posición de Gramsci, quien insinuaba que este modelo correspondía al héroe de la novela dieciochista del folletín, es decir, a los protagonistas de las novelas de la industria cultural de su tiempo. Más adelante, esta figura será emparentada con la Superman como superhombre de la industria cultural.

Eco y el nacimiento de la industria cultural

La industria cultural surge, según Eco, con la aparición de la imprenta por Gutenberg en el siglo XVI: “Nace con el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales y con la posibilidad de producir estos últimos mediante procedimientos industriales” (1984:15). En esto coincide con Mc Luhan al hablar del inicio de la cultura masiva y de los procesos de reproductividad técnica de una imagen.

Las estampas populares, los libreros ambulantes y los vendedores de feria jugarán un papel en la satisfacción de demanda de un público de origen popular con historias que cada vez comienzan a ser más atractivas (a veces incluso escandalosas) y títulos que tienen un sentido publicitario. Géneros como epopeyas caballerescas, crónicas, sátiras y burlas se difunden con éxito y van dando consistencia a esta experiencia comunicacional vinculada a la gente común.

Están mal impresas, a menudo no mencionan la fecha y lugar, porque ostentan ya la primera característica de la cultura de masas, ser efímeros. También del producto de masas poseen la connotación primaria: ofrecen sentimientos y pasiones, amores y muertes presentados ya en función del efecto que deben producir (1984:17)

Adelantado el tiempo y ya con la impresión de las primeras gacetas y periódicos se entra en la industria cultural. Eco dice que ésta se presenta “como una serie de condicionamientos con los que todo operador de cultura debe contar, si quiere comunicarse con sus semejantes.” (Íbidem, 18). Los hombres han pasado a

ser, todos, semejantes y la función de un difusor de cultura será la de convertirse en funcionario de la humanidad y dejar atrás la posición de funcionario de un destinatario específico. En este sentido, el filósofo considera que asumir una posición activa y dialéctica respecto a los “condicionamientos de la industria cultural, se ha convertido para el operador de cultura, en el único medio en el que poder cumplir su función” (Ibídem, 19).

El problema que plantea Eco es que el sistema de la industria cultural afecta la idea toda de cultura al exponerla a una red de condicionamientos recíprocos.

Si la expresión “cultura de masas” es un híbrido impreciso en el que no se sabe qué significa cultura ni qué se entiende por masa, queda claro, no obstante, que llegados a ese punto no es posible pensar en la cultura como en algo que se articula según las imprescindibles e incorruptas necesidades de un Espíritu que no viene condicionado por la cultura de masas. A partir de ese momento, incluso la noción de “cultura” exige una reformulación (Ibídem 20).

Al final la cultura de masas se convierte en el referente de un período histórico específico, en el cual los fenómenos comunicacionales aparecen en conexión dialéctica ubicables en el marco de unos procesos particulares y, en consecuencia, no comparables con otros momentos del devenir de occidente.

La masa, la industria cultural

Según Eco *masa* es también un concepto fetiche, pero es sin duda un término muy influente. Fue, de hecho, la interspectiva irrupción de las masas en la sociedad lo que despertó el interés científico por la comunicación. Sociólogos, etnólogos, cibernéticos y estudios de las ciencias políticas se dedicaron entonces, en muchos casos bajo criterios empíricos, a analizar este fenómeno de época.

En *Psicología de las masas* (1921) Freud caracteriza la masa como una suerte de encarnación del inconsciente colectivo. Se trata de un fenómeno social, regido por deseos inmediatos, que se muestra irracional, que no obedece a

normas éticas. En este sentido, permite la liberación individual del peso de las normas sociales: un escape de las reglas civilizatorias, que se cifra en la vertiente creativa de la cultura popular por la importancia de los lazos afectivos de sus integrantes.

Un artículo de José Ortega y Gasset de 1926 titulado precisamente *Masas*, se refiere a éstas como una patología de la época. Esta idea, de algún modo, atraviesa el conjunto de ensayos más celebres del escritor, *La rebelión de las masas*, sobre el cual se habló ampliamente en un capítulo anterior. Influido por Freud, el ensayista y dramaturgo alemán, Elias Canetti, gesta entre 1925 y 1940 su libro *Masa y Poder* donde expone que la masa tiene varios atributos genéricos que no varían y permiten apuntar una definición: su naturaleza expansiva es ilimitada y puede ser creada artificialmente. En su interior reina la igualdad. Es densa, está en movimiento y, en consecuencia, necesita dirección.

Puede decirse que en torno al término masa o pluralmente las masas se han establecido tres perspectivas básicas: La primera es una tendencia negativa que la asocia a calificativos como alienante, instintiva-irracional, manipulable, simplificadora, carente de conciencia histórica, vinculada a un bajo nivel cultural, irresponsable, ciega e infantil. Una segunda perspectiva concibe a la masa de forma positiva: Es anti-elitista, instintiva, imprevisible, renovadora, irreprimible, creativa, propia de la cultura popular, coherente, transformadora y juvenil. Una tercera visión contiene elementos que intentan ser neutros (Aguado-Terrón, 2004) o al menos contener aspecto positivos y negativos sobre el enunciado. En forma genérica puede decirse que la masa se caracteriza como multitudinaria, dispersa, desestructurada, carente de identidad, de cohesión emocional, vacía en su perspectiva, heterogénea y generadora de conductas homogéneas.

La socialización o la comunicación como base de la organización social

Los temas asociados a la cultura masiva fueron analizados ya, en la encrucijada entre el siglo XIX y el XX, por Charles Horton Colley (1864-1929) considerado como uno de los fundadores de la sociología norteamericana. En 1901 él apuntaba hacia la dimensión transformadora del mundo de la comunicación cuando lo suponía un mecanismo organizador de la sociedad.

En el capítulo titulado La era de las multitudes del libro La comunicación Mundo (1993), Armand Matterlard registra las declaraciones de Colley respecto a las expectativas que se inician con el siglo XX: “Nada podemos entender de la era moderna sino percibimos de qué forma la revolución de la comunicación ha creado un nuevo mundo para nosotros” (Colley en Mattelart, 1993: 49). La declaración constituye un adelanto del término *revolución de la comunicación*. Como dato curioso Mattelart refiere que la observación se hizo diez años antes de nacimiento de McLuhan (1911-1980), cuando pocos imaginaban el porvenir de las redes técnicas.

Colley expone el carácter social de la personalidad y la naturaleza psicológica de la sociedad. En su texto *Social Organization*, publicado en 1909, da gran importancia a la comunicación masiva en los procesos de socialización. Su concepto de grupo primario, así como también el de dimensión social del yo y el carácter social de la personalidad se registran en 1894 en su trabajo *Personal Competition* donde aborda el tema de las implicaciones de la industrialización en la sociedad urbano de su país. Fenómenos como el individualismo o la ruptura de los grupos, vinculados a la naturaleza social, constituyen el fundamento de sus posteriores análisis sobre la formación de la opinión y la esencia de la vida social.

Colley considera a la comunicación directa, interpersonal, como la base de la organización de la sociedad. A partir de ella se constituyen los grupos primarios

que generan la naturaleza social como lo ejemplifican la familia o una comunidad; lugares donde se consolida la dimensión social del yo.

Con el desarrollo de la sociedad se establecen nuevas formas de comunicación que superan el ámbito de los grupos primarios. Es allí donde se configura el papel de los medios de comunicación, a partir de la opinión pública y su incidencia en la vida social mediante grupos secundarios que actúan por una mediación institucionalizada.

Para Colley los medios constituyen un instrumento de socialización y comunicación del conocimiento y puede contribuir al progreso e institucionalización de la democracia. Su trabajo ejerce un importante influjo en el sociólogo George Mead y la teoría del interaccionismo simbólico, así como también en el filósofo social John Dewey.

Decididamente optimista, pese a las tensiones y a las ambiciones que subyacen en los modernos medios de comunicación este espíritu reformador veía en las “nuevas comunicaciones” el instrumento para alcanzar una era de progreso moral. Advenimiento a escala mundial de un sentimiento común de pertenencia a la humanidad, extensión infinita de la justicia, la comunicación había de destruir el orden social antiguo y constituir un nuevo orden donde los hombres pudieran fomentar los contados de la “simpatía”. (Mattelart, 1993:50)

Mattelart considera que la posición de Colley permite en principio augurar la división que se vislumbra a lo largo de las teorías de la comunicación: “La bipolaridad de la reflexión... que unas veces privilegiará lo simbólico, y otras lo material, pero casi nunca ambos a la vez” (Ibídem 51). Se trata de una tendencia que se deslinda más adelante entre quienes “aíslan” a la comunicación dentro del área del comercio en diálogo con las psicologías individuales y quienes no pueden separar al sujeto de su marco de interrelaciones. Mattelart destaca también de Colley su perspectiva de la comunicación en su extensión técnica relacionada con una suerte de esperanza liberadora o revolucionaria, por lo que le confiere al sociólogo norteamericano la condición precursor teórico de lo que considera el imaginario milenarista sobre el tema.

La consideración del desarrollo tecnológico derivado de la industrialización como algo positivo, que Colley ancló incipientemente en el debate sobre la comunicación y los medios, tenía claros antecedentes en las ideas de Claude Claude-Henri de Rouvroy, Conde de Saint-Simon (1760-1825), quien fuera discípulo Augusto Comte (1798-1857).

Saint-Simón, a quien Federico Engels calificó como “socialista utópico”, ya había expuesto el tránsito que se experimentaba en su tiempo de un sistema feudal y teológico a otro industrial y científico que afectaba al modo de producción, la sociedad y su organización política. Las consecuencias de la revolución francesa y el advenimiento de la industrialización signaban el contexto en el cual actuaba el creador de la fisiología social. El cuestionamiento a los métodos ilustrados y la proclama de una nueva forma de pensamiento social y político mediante una revolución científica constituyó la base del quiebre epistemológico de su pensamiento. La consolidación de un nuevo sistema, dirigido por industriales bajo la tutela de los guerreros, permitiría la desaparición del antiguo régimen basado en la religión y el feudalismo, con lo cual se acabarían la crisis y los conflictos sociales. De modo que una visión optimista de la industrialización estaría asociada al desarrollo de la ciencia. Así, de una élite militar y teológica se pasaría a una de carácter industrial y científico como lo ejemplificarían los discípulos de Saint Simon.

La fisiología social estaba llamada a constituirse en una ciencia positiva, claro antecedente de la perspectiva que desarrollaría posteriormente Augusto Comte. Este último resumiendo las ideas de su maestro, así como otras que circulaban en su tiempo, creó un discurso totalizador en el cual depuraba las ideas utópicas. Tanto en *El Curso de Filosofía Positiva* (1830-1842) como el *Sistema de Política Positiva* (1851-1854) se propuso brindar una contribución al establecimiento de un orden social mediante una ciencia que diera a los gobernantes herramientas para reconstruir la unidad del cuerpo social en medio del caos. Comte se centró de ese modo en la sociedad científica más que la

industrial. Su discurso está atravesado por las nociones de progreso y orden en una sociedad a la cual considera un organismo. El consenso puede garantizar el orden de los elementos del sistema, en tanto el progreso debe garantizar la continuidad del pacto social puesto que de no mantenerse se corre el riesgo de la desintegración. Se sentaban así las bases de la Sociología y del método científico del positivismo que, ya a finales de sus días, Comte consideró una religión.

La concepción de Comte apunta a que el equilibrio de la sociedad, en tanto sistema en el cual el todo es más que la suma de las partes, se logra como producto del trabajo individual y la cooperación en el esfuerzo; una situación amenazada por la excesiva especialización generada por la división del trabajo. De acuerdo con Mattelart, aquí se encuentra una contribución al debate sobre la industrialización y la sociedad de masas.

Estas hipótesis, inscritas en una concepción orgánica de la sociedad, son las que proporcionan un marco de referencia insoslayable para el debate sobre la sociedad industrial como “sociedad de masas” y, más concretamente, sobre el lugar de la comunicación de masas en su capacidad para garantizar entre los individuos vínculos que permiten mantener un sistema integrado y estable de control social (Mattelart, 1993:54)

Será, sin embargo, el británico Herbert Spencer (1820-1903), próximo a Charles Darwin (1809 – 1882), quien lleve a otra dimensión la analogía entre sociedad y organismo. Este partidario del “Dejar hacer, dejar pasar” o *Laissez-faire* se acerca, en palabras de Mattelart, a la búsqueda de legitimación de la burguesía en ascenso dentro de la industrialización en Gran Bretaña (ÍDEM). Al respecto el autor de La Comunicación Mundo señala:

La idea de comunicación como principio de regulación de los desequilibrios del orden social comenzó a formularse, hacia finales del XIX, bajo los auspicios de esta tradición sociológica positiva. La sociología funcionalista de la comunicación de masas completará esta matriz conceptual en el siglo siguiente cuando la “religión del progreso”, tan apreciada por los primeros positivistas, se metamorfee, tras muchos avatares, en “religión de la comunicación”. (Ibídem 56)

Una figura reflexionará al filo del siglo XX temas que se conectan de inmediato con el análisis de los procesos de comunicación e información en el contexto de la industrialización y el surgimiento de la sociedad de masas: Thorstein Venblen. Su obra Teoría de la clase ociosa o *Theory of the Leisure Class* de 1899, influída por el pragmatismo norteamericano, analiza el consumo ostentoso que busca mantener el status y el prestigio social. Para la sociología funcionalista en el siglo XX esta será la base de las nociones de función latente y función manifiestas. Con la primera de éstas, es decir, la función manifiesta se estudia las consecuencias que contribuyen al ajuste o adaptación del sistema, los cuales son buscadas por los participantes del mismo. Con la función latente se hace referencia a las consecuencias no buscadas ni reconocidas.

Desde la perspectiva de la teoría crítica de la sociedad las propuestas de un Venblen se interpretan como un vínculo entre el positivismo y las “iniciativas” desmitificadoras, puesto que Venblen, cercano al pensamiento de Rousseau, es un severo crítico del uso de la cultura como la ostentación y actividad ociosa, en diálogo con Dialéctica del Iluminismo. Paradójicamente su concepto de adaptación constituye un acomodo al mundo de la producción y la técnica industrial. En este sentido la ciencia pasaría a ser un instrumento de progreso asociado al consumo económico.

Sociedad, comunidad, multitudes y públicos

A la distinción propuesta por alemán Ferdinand Tönnies (1855-1936) entre los términos *Gemeinschaft* (comunidad) y *Gesellschaft* (sociedad) deben las Ciencias Sociales un importante debate sobre los cambios que experimentaba la cultura europea en la antesala de la primera guerra mundial. El libro titulado justamente *Comunidad y Sociedad* se publicó por primera vez en 1887 y fue un éxito desde el principio. En 1912 se produce una segunda edición que merece reseñarse porque el autor modifica el título de lo que inicialmente había denominado Tratado sobre el comunismo y el socialismo como formas empíricas

de cultura, para transformarlo en Conceptos fundamentales de la sociología pura. Pocos años después, en la tercera edición, hay otro cambio significativo en su trabajo: Modifica su noción de *willkür* o arbitrio por *kürwillen* o albedrío, para dar cuenta del carácter constructivo del uso de algunos de los términos de su trabajo y distinguir entre lo correspondiente a la sociología pura de lo propio de la psicología empírica.

Tönnies señala que la comunidad se caracteriza por relaciones cercanas, familiares, primarias. En su marco, los encuentros están atravesados por la afectividad. Son informales. En la sociedad, en tanto, siguiendo la tradición de Thomas Hobbes, el vínculo es contractual: las partes deben comprometerse a seguir acuerdos. El individuo acepta obligaciones y sanciones en un sistema impersonal, anónimo y competitivo. El cambio social se experimenta en medio de tensiones propias del proceso de diferenciación social propiciado por un mundo cada vez más urbanizado y cosmopolita.

Ese mundo preocuparía pronto a los psicopatólogos. Ya en 1895 Gustave Le Bon había publicado su *Psychologie des foules* (Psicología de las multitudes), un texto que analizaba las interacciones de los individuos en el contexto de una sociedad marcada por las nuevas formas de producción. Su posición aristocrática frente al aumento de las demandas populares tenía antecedentes en Thomas Malthus (1766-1834), quien en 1798 había publicado su Ensayo sobre el principio de la población, reeditado en 1803, en el cual se expone que el crecimiento demográfico es mayor que el de los medios de subsistencia. De allí las hambrunas, las guerras y las epidemias, las cuales sólo se resolverían mediante una disminución de la población. En este contexto el matrimonio tardío y la continencia prematrimonial se formulaban como prevenciones sociales importantes.

Las tesis de Le Bon en diálogo con Malthus apuntan hacia la valoración de la nación patrimonio. Cuestionan el ascenso de la sociedad de masas integrada

por autómatas, es decir, gente sin voluntad que se integra a la ciudad “como una amenaza para las élites y los pudientes” (Mattelart: 60). Estas ideas se enmarcan en la constitución de una opinión pública que, en Francia, consagraba la libertad de prensa mientras encaraba el polémico caso del capitán de origen judío Alfred Dreyfus, imputado injustamente de espionaje. Gabriel Tarde (1843 – 1904), considerado precursor de la psicología social, cuestionará el vínculo que se establece entre lo que se considera la multitud-populacho, relacionada con sugestión criminal, en su trabajo sobre la formación de la opinión y los medios. Aunque reivindica el papel de la imitación en el proceso socializador precisa que la oposición juega un papel importante en el ser humano, puesto que entre estos dos elementos entra en juego la invención, así como también las nuevas ideas que se difunden en la sociedad. En su opinión se perfila la era de los públicos oponiéndose de este modo a las ideas de Le Bon, para quien la era de las multitudes estaba relacionada con un mal. Estas ideas de Tarde sobre el público llevan a una nueva dimensión los trabajos sobre actitudes y opinión pública en los EEUU.

Con la primera guerra mundial el panorama de la sociología se abre paso hacia lo que será ya formalmente un tema de debate durante de todo el siglo XX: la sociedad de masas. En su contexto descuellan pronto los integrantes de la Escuela de Chicago, un grupo al cual, muchos años después, Humberto Eco considerará como integrados.

De la liberación nacional a la defensa de la libertad y la democracia: La guerra de culturas

Al sociólogo y economista alemán Werner Sombart (1863- 1941) se le atribuye la calificación de la primera guerra como “de creencias”, pero Ingrid Schulze Schneider, de la Universidad Complutense de Madrid, agrega que muchos otros autores la denominaron “guerra de culturas” o de “civilizaciones” (2013: 17). En este conflicto que afectó los ámbitos militares, económicos y propagandísticos,

en el contexto de una revolución industrial que ponía sobre escena el poder de la nueva tecnología de guerra, jugaron un papel de primer orden los enunciados cultura y civilización, al lado de la noción de propaganda.

La confrontación entre los germanos y los aliados occidentales (sobre todo ingleses, franceses, italianos y al final también los norteamericanos) se planteó en base a la crítica del militarismo Alemán, país al cual consideraban sin libertades. Como una batalla en pro de la democracia y la civilización se conceptualizó el conflicto armado, cuyo detonante fue el asesinato del archiduque Francisco Fernando y de su esposa, por un agente nacionalista bosnio en Sarajevo en 1914. En el fondo se encontraba la revancha frente a viejas luchas territoriales, sobre todo entre Francia y Alemania por el control de Alsacia y Lorena, Austria-Hungría y Rusia por los Balcanes, así como Gran Bretaña y Alemania por la expansión de los imperios coloniales.

Alemania asumió la defensa de su posición cesarista. Cuestionó las ideas de libertad, igualdad y fraternidad heredadas de la revolución francesa. Como explica Schulze, los germanos no pudieron enfrentar ni el argumento de los galos, amparados en sus ideas ilustradas, ni el recurso de los pueblos eslavos cobijados en el paneslavismo para liberar al proletariado, ni la visión de Gran Bretaña que entraba en la guerra para defender a la pequeña Bélgica. Se dedicó a descalificar a las democracias occidentales como “plutocracias” representativas de un “caduco parlamentarismo” de abogados basados en las ideas de Tomás Mann en su libro *Observaciones de un hombre apolítico*.

Hay un país y un pueblo donde las cosas se dan de otra manera: un pueblo que no es, y presumiblemente nunca pueda llegar a ser una nación en ese sentido categórico en el cual lo son los franceses o los ingleses, porque se oponen a ello la historia de su formación, su concepto de la humanidad; un país cuyas contradicciones espirituales no sólo complican su unidad y su homogeneidad, sino que casi las suprimen; un país donde estas contradicciones se revelan como más violentas, profundas, malignas e insusceptibles de nivelación que en cualquier otra parte, y ello porque allí no se hallan ligadas casi, o a lo

sumo muy ligeramente, por un lazo nacionalista (Mann en Bayón, 2006: 100)

Según Mann, Alemania tenía contradicciones internas que sólo podían comprenderse en el marco de lo que constituía el alma de esa nación.

En el alma de Alemania se dirimen las contradicciones espirituales de Europa, se “llevan a término”, en el doble sentido de llevar a término una lucha o un embarazo. Este es su verdadero destino nacional. Alemania ya no es el campo de batalla de Europa - últimamente ha sabido evitarlo- desde el punto de vista físico, pero sigue siéndolo en el aspecto espiritual. Y cuando digo “el alma alemana” no sólo me refiero, en general, al alma de la nación, sino que aludo muy en particular al alma, a la mente y al corazón del individuo alemán; (...) El concepto de “alemán” es un abismo, no tiene fondo, y es menester proceder con la más extremada cautela en su negación, en la definición de “antialemán”, para que no redunde en nuestro propio perjuicio (ÍDEM)

En términos prácticos encontrar el alma alemana constituyó la búsqueda de un grupo de intelectuales, que esperaban hallar argumentos para enfrentar a sus enemigos propagandísticamente. Las llamadas “Ideas de 1914” incluían una noción de libertad como *Volksgemeinschaft*, es decir, como entrega del individuo a la sociedad: El cumplimiento del deber, del orden y de la disciplina, anclados en valores prusianos, sería expuesto como punto de referencia fundamental de la cultura. En estas ideas se refugiaría, por cierto, mucho después Adolf Hitler. La *Kultur* germánica se presentaba como estancia de supremacía sobre la *civilización*, asociada a las democracias occidentales. El argumento lo había propiciado Guillermo II en un discurso pronunciado en 1900 en el cual había comparado, en el mejor de los sentidos, a los alemanes con los hunos: un argumento que sería utilizado frecuente y propagandísticamente por los alemanes.

Mantened el viejo valor prusiano. Mostraos como buenos cristianos en soportar alegremente vuestros sufrimientos. ¡Qué el honor y la fama sigan vuestras banderas y armas! Dad al mundo un ejemplo de hombrías y de disciplina. Vosotros sabéis muy bien, que tenéis que luchar contra un enemigo astuto, valiente, bien armado y cruel. Cuando os encontréis con él, debéis saber. No hay perdón, no se hacen prisioneros. Tal como hace mil años los hunos bajo el rey Etzel se hicieron un nombre que todavía hoy aparece imponente en la historia y

la leyenda, así al nombre “alemán” debe sonar en China durante mil años por vuestra acción. (...) ¡Abrid de una vez para siempre el camino a la cultura! (...) (Schulze Schneider, 1997: 693).

La inspiración del discurso había sido la leyenda de los Nibelungos según la cual tras la muerte de Sigfrido, Krimilda, su esposa, quería vengar su muerte. Para esto se casa con Atila (el Rey Etzel), Rey de los hunos. Aunque esta idea -que quería comparar al pueblo alemán con la fiereza de los hunos- buscaba fortalecer el alma germana, pronto los aliados lo utilizaron para denunciar la cosmovisión del imperio del Keyser, considerada como retrógrada. Ese sería un motivo recurrente en numerosos volantes y caricaturas que se burlaban de una asociación propagandística considerada infeliz.

La masa y el análisis de la propaganda

Una imponente cantidad de panfletos, caricaturas, poemas, canciones, carteles y películas fueron difundidos en el marco del enfrentamiento bélico entre las fuerzas en conflicto.

Los conocimientos sociológicos y psicológicos adquiridos desde finales del siglo XIX y principios del XX fueron utilizados, profusamente para influir en las conciencias de los combatientes y de la población civil a favor de las políticas respectivas, algunas veces con argumentos que hoy en día pueden parecernos muy artificiales. El ejemplo más claro es la “guerra de la cultura” (...) (Ibídem, 17)

Junto a las novedades armamentistas como el carro de combate, el submarino, los aviones, las granadas, los lanzallamas portátiles, la ametralladora, la artillería y el fusil se empleó una herramienta de gran poder para auspiciar el entusiasmo de los combatientes y de la población civil, que debía comprometerse en el significado de una guerra de larga duración: la propaganda. Le sirvió de soporte la importante cantidad de conocimientos sociológicos y psicológicos que, desde mediados del siglo XIX y principios del XX, se habían desarrollado sobre todo, aunque no exclusivamente, en los Estados Unidos.

Un estudio de 1927 de Harold Lasswell (1902-1978), pionero de las ciencias políticas y de las teorías de la comunicación, da cuenta de esta realidad en su libro *Propaganda Technique in the World War I* (Técnicas de la propaganda durante la Primera Guerra Mundial), su tesis doctoral en la cual introdujo una perspectiva inspirada en los estudios conductistas. Watson, y los behavioristas en general, habían demostrado que todo estímulo provoca una respuesta. Así, era posible controlar y dirigir el estímulo para propiciar determinada respuesta o un efecto previsto, lo cual, en el marco de las discusiones sobre el fenómeno denominado masa, hacía considerar que el individuo atomizado podía ser manipulado por la propaganda. En ese sentido, este primer estudio conocido de Lasswell, quien había sido profesor en la Universidad de Chicago, abordó los efectos de la propaganda en la guerra con base en la denominada teoría hipodérmica o balística. De acuerdo con ella los mensajes emitidos por los medios inyectaban una información en los receptores e influían directamente en sus opiniones y respuestas. Sobre la base de esto, se consideraba que la masa era homogénea; es decir, igual en sus reacciones, puesto que respondían a un patrón basado en un estímulo y una respuesta dada bajo un patrón predecible.

Laswell estaba influido por el trabajo de Dewey, Mead y Sigmund Freud. En los años de entre guerra jugará un papel fundamental en el desarrollo de la teoría de la comunicación de masas. Son tiempos en los cuales la influencia ejercida por el periodismo en la formación de la opinión pública cobra visibilidad y nace el interés político por adentrarse en la naturaleza de los fenómenos masivos. Esto detona un proceso investigativo en el cual se inserta Laswell mediante el análisis de los vínculos entre persuasión y comunicación. El sociólogo define los elementos fundamentales de la acción comunicativa y en 1948 publica su artículo *Estructura y función de la comunicación de masas* donde registra el famoso paradigma o fórmula de Laswell, aún vigente hoy en el ámbito de la comunicología.

Laswell propone un modelo descriptivo en el cual se establecen cinco preguntas, que corresponden a las 5WH del periodismo industrial: ¿Qué dice qué a

qué en qué canal y a quién con qué efecto?: ¿Qué dice? se refiere al contenido del mensaje, ¿quién? a los emisores, ¿en qué canal? se relaciona con el medio físico - como lo ejemplifican los periódicos y las emisoras de radio-, ¿a quién dice? está relacionado con el receptor y ¿con qué efecto? está vinculado con el impacto sobre las audiencias. Este último aspecto se concentra en el efecto; es decir, a lo que el emisor capte o entienda. Esto dependerá fundamentalmente de la claridad con la cual se emita el mensaje, de modo que la reacción implique una retroalimentación.

De acuerdo con la tesis de Laswell el proceso de comunicación se transmite de manera lineal hacia el receptor mediante un canal y a través de un código compartido, con lo cual su propuesta puede insertarse claramente en el marco del conductismo. En esta fórmula el emisor tiene una función activa y el receptor una pasiva. A esta propuesta se le denominó Teoría Hipodérmica o de la Bala Mágica. Al inscribirse en el contexto de las preocupaciones por los efectos, Laswell funda con Paul Lazarsfeld las bases de la teoría funcionalista de la comunicación.

Integrados: Funcionalistas e interaccionistas

Se atribuye la fundación de la escuela funcionalista en Gran Bretaña a un seguidor de las doctrinas del sociólogo francés Emile Durkheim (1858-1917), el etnógrafo polaco Bronislaw Malinowski (1884-1942), conocido en América Latina, por haber utilizado (“apropiado” sin permiso) el término transculturación del cubano Fernando Ortiz, aunque finalmente reconoció la autoría del creador de Contrapunteo cubano del Tabaco y el azúcar. Para Malinowski, la cultura se presenta como un todo integrado, funcional y coherente. Concibe de este modo a la cultura y sus instituciones como espacios concentrados en funciones que tienen como objetivo satisfacer las demandas de los grupos humanos. Los modelos culturales tienden, en el sentido expuesto por Malinowski, a mantener y conservar los organismos en la sociedad.

Los funcionalistas estaban influidos por el positivismo y el empirismo, de los cuales heredaron el rigor del método científico y el énfasis en la valoración de la experiencia para el conocimiento. Pronto identificarán los problemas de comunicación en su vínculo con las masas porque consideraban que es la realidad del momento en que viven. Las instituciones sociales constituían medios colectivos orientados hacia la satisfacción de una función social, es decir, hacia la resolución de las necesidades biológicas y culturales de las personas -razón por la cual deben tomar medidas para alcanzar fines socialmente valorados- y esto incluye a los medios de comunicación social. Esta escuela se inicia con la intención de conocer al “otro”, lo cual deriva a mediados de los años treinta, en una serie de estudios de naturaleza sociológica y antropológica que lleva fundamentalmente a los pueblos colonizados de Gran Bretaña, a ser objeto de estudio de personalidades como Malinowski, Evans-Pritchard, Raymond William Firth o Alfred Reginald Radcliffe-Brown.

Con la obra de Talcott Parsons (1902-1979), se desarrolla en los Estados Unidos investigaciones que ponen sobre escena la necesidad de mantener la estabilidad social. Influido por el trabajo de Max Weber (1864-1920) Parsons, quien había estudiado primero en su país y luego en Europa, renueva el concepto de “acción social”, puesto en circulación por el autor de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* a principios del siglo XX. Robert King Merton (1910-2003) trabaja en diálogo con los postulados de Parsons construyendo la teoría de las funciones manifiestas y latentes. Con estos dos investigadores el funcionalismo pasa a tener una visión estructural, en tanto la sociedad conforma un sistema constituido por una estructura que permanece en el tiempo. Este sistema está formado por elementos interdependientes, en equilibrio. De allí que se le llame teoría sistémica. El funcionalismo estructural considerará a la sociedad como una totalidad en el cual los medios cumplen un papel de primer orden para la estabilidad. El equilibrio está regido por normas que determinan el código de conducta de cada quien. Y la sociedad, en tanto organismo, constituye un sistema articulado e interrelacionado que, mediante partes discretas, constituye esa

totalidad. Si es posible establecer una síntesis de los postulados fundamentales de esta escuela habría que mencionar, como imperativos, la adaptación al ambiente, del modelo y del control de las acciones, así como la persecución de una finalidad y la integración en el marco de las distintas clases sociales.

Una perspectiva de gran interés para la comprensión de los procesos comunicativos la ofrece también el interaccionismo simbólico: un paradigma interpretativo que asume la comprensión de la sociedad mediante el proceso de comunicación. Herederos de la Escuela de Chicago, en base a los postulados que desde los años veinte establecerían Cooley, Lippmann, Park, Mead y Blumer - quien finalmente acuñó el término en 1938- , el interaccionismo analiza el “self”, es decir, la conciencia de uno mismo, en su relación recíproca e influyente con la estructura social. La comunicación tiene una clara función instrumental. Los efectos del mensaje se analizan sin tener en cuenta a la audiencia. Esta corriente le da gran importancia a los significados y símbolos que las personas son capaces de alterar para la acción y la interacción mediadas por el proceso interpretativo. Desde esta posición Herbert Blumer (1936) cuestionará las tendencias sociológicas que no toman en cuenta al individuo, sino que se concentran en el estudio de la estructura o la organización, ejemplo de lo cual es el trabajo de los funcionalistas.

Si con el trabajo de Laswell se sentaban las bases fundacionales de los estudios sobre efectos de la denominada Mass Communication Research (principal e inicialmente, a partir de las consideraciones de la Gran Guerra), con Paul Lazarsfeld las investigaciones avanzarían en la dirección del análisis de la opinión pública en la vida cotidiana. Cercano en su juventud al Círculo de Viena, donde se encontraban figuras como Otto Neurath y Rudolf Carnap, este investigador de origen austríaco estuvo vinculado durante mucho tiempo a los integrantes de la Escuela de Fráncfort. Tras la fundación del Instituto de Investigación Aplicada en Psicología Social, en Austria, obtiene una beca Rockefeller con la cual viaja en 1933 a los Estados Unidos. Trabaja en Princeton y posteriormente a Nueva York, en 1940. Allí se instala durante más de tres

décadas en la Universidad de Columbia. Este año realiza un trabajo junto a Bernard Berelson y Hazle Gaudet, también profesores de la universidad neoyorkina, sobre la influencia de los medios en las prácticas de los electores del Condado de Erie, Ohio, durante la campaña presidencial. A lo largo de siete meses le hacen seguimiento al proceso utilizando paneles de control consultivo, amplios y estratificados. En el trabajo se vinculaba la personalidad de los votantes con su formación y se analizaba el criterio y la influencia que podían tener los medios en la toma de decisión de los votantes. El resultado demostraría que los mensajes están fuertemente condicionados por el contexto social del individuo. De esta forma, se ponía sobre escena que el receptor no era pasivo como lo planteaba la teoría de la aguja hipodérmica, sino que sus decisiones estaban condicionadas por aspectos que incluían su circuito de creencias y el entorno.

Junto a Elihu Katz, Lazarsfeld publica en el año 1955 el libro *Personal Influence* en el cual destaca la importancia de los grupos de liderazgo en la opinión pública. La persuasión será la clave utilizada por los dirigentes para influir en las decisiones de las personas. Los líderes deben ser analizados por los medios de opinión, puesto que ellos difunden la información a sus seguidores, en el marco de lo que se ha denominado teoría de los dos pasos o del doble flujo: *Two-Step flow of communications*. Se trata de una teoría de la influencia personal.

Para Lazarsfeld los medios cumplen dos funciones: conferir prestigio y reforzar las normas sociales. También ejercen una disfunción narcotizante. Los medios representan un nuevo tipo de contrato social, pero también son responsables del nivel de la cultura popular y causantes del conformismo de la masa. Ésta deja de ser, en la obra del autor, anónima y homogénea para desplazarse hacia la noción de audiencia. Los planteamientos expuestos se complementan con otros formulados a partir de la teoría de las gratificaciones, que al decir de Miguel Moragas Spa estuvieron representados desde los años cuarenta por las colecciones de estudios de Lazarsfeld/Staton (1942, 1944, 1949); por Herzog (1942), en los programas de preguntas y respuestas y en las

gratificaciones derivadas de escuchar seriales radiofónicos” (Moragas, 1985: 112). Incluyen, además los textos de Schuman (1942),” sobre los motivos que suscitan interés por los programas de radio basados en música clásica; por Wolfe/Fiske (1949), sobre el desarrollo del interés de los niños por los comics; por Berelson (1949), sobre las funciones de la lectura de periódicos, etc.” (ÍDEM). De ese modo las funciones de los medios y su incidencia en la audiencia están atravesadas no sólo por nociones como las de persuasión en influencia personal, sino también por las gratificaciones.

Ya en los años sesenta, Katz junto Yay G. Blumler publica una colección de trabajos bajo el título *Teoría de los usos y gratificaciones* (1974) considerando que la audiencia no es pasiva, sino lo contrario: activa en su relación con los medios. La satisfacción de necesidades como informar, entretener, convencer y persuadir busca ser resuelta a través de contenidos específicos. Los medios son consumidos de acuerdo con los intereses y el propio ambiente tanto sociológico como psicológico de las personas, por lo que se convierten en instrumentos gratificantes de las necesidades sociales y psicológicas de las audiencias. Este argumento se encuentra en la base de la reflexión sobre la libre elección de medios consumidos por parte de los usuarios y sienta la base para la comprensión del receptor en nuevos caminos que se consolidarán, más adelante, con la aparición de las tecnologías de la comunicación digitales.

Industrias de la conciencia o la mente e industrias de la diversión

Llegados a este punto queremos referir los términos que comenzaron a circular en diálogo con industria cultural. Ya mencionamos cómo los postulados de Daniel Bell dieron origen a la denominación industrias de la información y del conocimiento. Creemos importante referirnos ahora la industria de la conciencia, posteriormente llamada también en plural, industrias de la conciencia.

En su libro *La Industria de la conciencia o de la mente* (*The Industrialization of the Mind*, 1962), Hans Magnus Enzensberger, poeta y periodista alemán nacido

en 1929, refiere los profundos cambios que se operan en la forma de pensar de las personas como producto de las transformaciones de los cien años anteriores al período en que escribe. La suya es una perspectiva marxista que podríamos considerar “integrada”, desde el punto de vista de Eco, puesto que considera que los medios son recursos mediante los cuales es posible crear conciencia en las personas.

Para Enzensberger los medios de comunicación son una extensión de la industria, un instrumento de manipulación política y cultural que ejercen un papel de control hegemónico, a la manera en que lo pensaba Gramsci. Producen una esterilización cultural y la aceptación acrítica del ejercicio de dominación. Sin embargo, frente a la función represiva ejercida por el poder, la izquierda, según el autor, debe elaborar un discurso sobre el uso creativo de los medios como alternativa capaz de “restituir la centralidad del espacio público”. Es allí donde los medios de comunicación devienen en industria de la conciencia puesto que:

El poder movilizador de los medios electrónicos es, precisamente, su secreto evidente, el factor político decisivo que, suprimido unas veces o fragmentado en otras, está esperando todavía que suene su hora.... Por vez primera en la historia, los medios posibilitan la participación masiva en un proceso productivo social y socializado, cuyos medios prácticos se encuentran en manos de las propias masas (<http://filosofiaesplugues.blogspot.com/2010/02/vi-enzensberger-i-la-industria-de-la.html>)

Estos medios de comunicación, que pueden propiciar una conciencia crítica, constituyen también parte de lo que se denomina industria de la diversión o del entretenimiento, términos que se encuentran contenidos ya en la noción de industria cultural como la expusieron Horkheimer y Adorno en Dialéctica de la Ilustración. Con el trabajo de Guy Debord titulado La sociedad del espectáculo (1967), se pone sobre escena la activación de estos enunciados. La tesis de Debord es radical. Obedece a su posición como jefe de la “internacional situacionista”, un grupo de extrema izquierda con actividades en Francia e Italia hasta finales de los años sesenta. Debord describe a las naciones del avanzado industrialismo de su tiempo

como obras de arte totales en su nivel más bajo. De este modo, las considera objetos de entrenamiento y diversión degenerados, de baja calidad.

El espectáculo se inserta en “el reino autocrático de la economía de mercado, una vez ha accedido al estatuto de soberanía irresponsable, junto con las nuevas técnicas de gobierno que acompañan a su reinado” (Debord (1999) [1967]:11) Estas ideas de Debord circulan cuando la recepción académica de las obras de Adorno, Horkheimer y Benjamin encuentran ya acogida dentro de un amplio espectro académico, no sólo europeo y norteamericano, sino también latinoamericano de finales de los años sesenta y setenta. Es el tiempo en que también entra en escena una segunda generación de la Escuela de Fráncfort con Habermas, Fromm y Marcuse, a la cabeza, permitiendo la discusión de diferentes perspectivas sobre la cultura de masas y la industria cultural.

Post-estructuralismo e industria cultural

La figura de Edgard Morin, como estructuralista, representa un interesante puente entre la tradición de cultura europea y latinoamericana en torno al estudio de la cultura masiva. Tras su paso por el partido comunista, organización que le expulsó en 1952 debido a un artículo publicado en el *France Observateur*, este intelectual ingresa en el Centro Nacional de Investigación Científica de Francia (CNRS) donde se desarrolla estudios alrededor de la cinematografía. Se acerca a intelectuales como Herbert Marcuse y se manifiesta contra la guerra en Argelia (1954-1962). En los años sesenta inicia su periplo por Latinoamérica y posteriormente desarrolla trabajos sobre la transdisciplinariedad. Su pensamiento ejercerá un importante influjo en la comunicología de la región, sobre todo en Argentina donde la figura de Eliseo Verón representa los esfuerzos que vinculan más expeditamente la experiencia europea con la local.

Con Morin queda abierto el espacio para la lectura de la mirada estructuralista y postestructuralista de los fenómenos masivos asociados con la

idea de industria cultural en Latinoamérica, a partir de nociones como cultura del simulacro de Jean Baudrillard y los términos *habitus*, campo y capital simbólico de Pierre Bordieau.

A mediados de los años setenta Baudrillard publica su texto *Cultura y simulacro* y a su inicial percepción marxista se une la mirada estructuralista, que le permitiría comprender el consumo de signos. Plantea la metáfora del espejo, donde la televisión constituye un referente de la realidad que transmite a las masas. Éstas por su parte reinterpretan el producto simulado que se les da. El referente es una construcción, una no realidad, que se ofrece al público luego del ser editada, de ser sometida a un montaje y a una serie de elementos escenográficos que constituyen lo que, basados en Barthes, es una narrativa.

Los estudios de consumo masivo, que en Latinoamérica tendrán entre sus representantes a Néstor García Canclini, estarán anclados, en su momento, en nociones como *habitus* y capital simbólico, de Pierre Bordieau. En *La Distinción*, Bordieau expone los condicionamientos sociales y culturales de la vida cotidiana o “*habitus*” que actúan como predisposiciones o principios generadores/organizadores de prácticas y representaciones sociales de naturaleza artística sobre los *agentes* (personas que jugarán en el campo: artistas, escritores, especialistas), las cuales ejercen un gran peso en la constitución del canon y en su capacidad para perpetuarse.

La dinámica del campo se basa en las luchas entre estas posiciones. Una lucha que frecuentemente se expresa en el conflicto entre la ortodoxia de las tradiciones establecidas y el desafío herético de las nuevas formas de las prácticas culturales, que se manifiesta como *prises de position* o tomas de posición. (Johnson sobre Bordieau, 1993: 23)

El proceso dinamizador de esta dialéctica depende del *capital cultural* acumulado por los artistas, críticos y otros sujetos involucrados en pugnas:

(...) el proceso que movilizar los productos culturales es el producto de la lucha entre agentes que, como una función de su posición en el

campo, de su capital específico, tienen interés en la conservación, es decir, en la rutina y la rutinización; o en la subversión, en el regreso a las fuentes, a la una pureza original, a una crítica herética y así sucesivamente. (Ibídem, 24)

El capital simbólico no depende necesariamente del económico. Se refiere a la cantidad de logros y valoraciones de los productos artísticos y son consecuencia de los principios ordenadores del campo: la legitimidad y la autoridad. La visión canónica de una escuela literaria o musical o un autor representan el poder dentro del campo.

(...) cada afirmación crítica contiene, por un lado, el reconocimiento del valor del trabajo que la ocasional...y, por el otro, una afirmación de su propia legitimidad. Todos los críticos declaran no sólo un juicio con respecto al objeto cultural sino también el derecho a hablar sobre él y a juzgarlo. En resumen los críticos juegan su papel en una lucha por el monopolio del discurso legítimo con respecto a la obra de arte, y consecuentemente en la producción del valor de la obra de arte” (Ibídem, 27)

Los productos simbólicos son consumidos dependiendo del *habitus* de los agentes, de allí que el estudio de la industria o de las industrias culturales debe considerar el análisis de esa categoría para comprender tendencias y experiencias relacionadas con el consuno cultural de los agentes.

Industrias culturales en plural: el vínculo entre comunicación y cultura

Aunque Adorno y Horkheimer hablaron en singular de la industria cultural, en Dialéctica del Iluminismo registraron una serie de fenómenos que darían pie a la ampliación de los diferentes ámbitos de acción de los fenómenos a los cuales se circunscribía inicialmente el concepto. La idea de las edificaciones seriales construidas por la sociedad industrializada de los años cuarenta, la producción de libros, revistas, comics, música se encuentran en la base del desarrollo de industrias para cada una de las especialidades. Así, hoy puede hablarse de la industria editorial o de la discográfica, de la radiofónica o de la arquitectónica.

El enunciado industrias culturales circulará frecuentemente con el singular industria cultural de manera indistinta, pero el uso plural implica un replanteamiento del contexto comunicacional posterior a los años sesenta, así como la consolidación académica-institucional de un nuevo término en el contexto internacional, a partir de los años setenta. El tema fue objeto de estudio por parte de Bustamante, 2011; Bustamante, 2002; Bustamante y Zallo, 1988; Zallo, 1995; Mattelart y Mattelart, 1997; Flichy, 1980. Ángel Carrasco Campos y Enric Daperas Lapriedra (2011), profesores de la Universidad Rey Juan Carlos de España, analizan también la pluralización del término desde la Primera Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales de la Unesco (Venecia, 1970), hasta la aparición del Informe MacBride, de 1980, en el estudio titulado La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970- 1982).

(...) a lo largo de la década de 1970 asistimos a un proceso de toma de conciencia institucional sobre la influencia del incipiente sistema comunicativo en la cultura, y este proceso será un primer paso para el surgimiento y consolidación del concepto «industrias culturales». La principal motivación de este proceso será intentar comprender las nuevas relaciones entre comunicación y cultura, con la finalidad de emprender nuevas estrategias para el desarrollo cultural mediante la comunicación (Carrasco y Saperas, 2011: 148)

En la ciudad de Venecia se realizó en 1970 la *Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. En este contexto se realizó un análisis sobre la función de los poderes públicos en el desarrollo de la cultura. El lema del encuentro: “Los medios modernos de difusión deben estar más al servicio de la cultura” (Rivas Sacconi, 1971: 207).

Producto del encuentro fue una toma de conciencia política sobre las relaciones entre comunicación y cultura. También, un cambio de mirada de la misma UNESCO que en adelante se comprometió a transformar las bases de sus programas de difusión y fomento a la cultura. En lo sucesivo la organización estimularía la cooperación internacional y la preparación de instrumentos orientados

a alcanzar un uso de los medios de comunicación centrados en el respeto del principio de igualdad cultural, relaciones pacíficas entre las naciones y no injerencia.

Dos años después, en 1972, se desarrolló en *Ars de Senans* (Francia) un nuevo encuentro: las Jornadas del Desarrollo Cultural, que contó con la participación del Consejo de Europa, la Fundación para el Desarrollo Cultural, la Fundación Cultural Europea y un destacado grupo de investigadores entre quienes se encontraban Edgar Morin, Michel de Certeau y Agustín Girard. La declaración de este encuentro

(...) reconoce abiertamente la encrucijada en la que se encuentra la cultura y el lugar en el que se sitúan las industrias culturales: no sólo la cultura ha trascendido su noción tradicional de artes y humanidades, sino que nuevos fenómenos como los medios de comunicación de masas y las industrias culturales no deben ser auténticos actores culturales (Council of Europe, 1972: 19).

Se analizan en la declaración de *Ars de Senans* dos factores negativos de las industrias culturales del momento: a) su carácter mercantilista, b) la saturación mediática de los sujetos usuarios de la industria cultural. Frente a esto, se propone como salida la construcción de políticas culturales y comunicacionales orientadas a la educación en usos y consumo de medios. De este modo, se enfrenta la lógica mercantilista de la industria. Con esta posición se va un paso más allá de las tradicionales formulaciones de una educación tradicional y una cultura accesibles para todos. Se reconoce una diversificación en las expresiones culturales. Por primera vez, según el estudio de Carrasco y Daperas, se establece una segmentación de las industrias culturales (que pasan en consecuencia a ser plurales) y se produce un reconocimiento del doble carácter industrial y cultural de los fenómenos que permiten identificarlos, entre ellos los mecanismos de estandarización, difusión y las prácticas que implican.

Con posterioridad a este encuentro, también en 1972, se realiza en Helsinki la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Interculturales en Europa con el objetivo de darle continuidad a los planteamientos formulados en 1970 en

Venecia. En este contexto se encargó la preparación del Informe Eurocult a Augustin Girard, (Director del Departamento de Estudios e Investigación del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia), V. S. Kruzhkov (Director del Instituto de Historia del Arte de Moscú) y Raymond Williams (profesor del Jesus College de Cambridge, Reino Unido). El tema central del estudio lo constituye la ampliación en el acceso a la cultura y la participación en ella de los ciudadanos. Se reconoce aquí la forma de cultura asociada a las transformaciones del proceso comunicativo y la evolución consecuente del término cultura.

La idea de una cultura asociada a una alta tradición letrada se desplazaba por una obtenida mediante la experiencia y educación permanente, ganada a pulso según las aspiraciones y aptitudes individuales. De allí que se deduzca que el problema del acceso a la cultura es el de la participación. Se propugna, en consecuencia, una concepción global de la cultura vinculada a la comunicación y la construcción de políticas culturales-comunicacionales.

De acuerdo con los planteamientos del informe el desarrollo técnico creó medios para satisfacer nuevas demandas culturales que al mismo tiempo pueden ser usadas como puertas de acceso a valores culturales y medios de comunicación. En tal sentido deben comprenderse museos, libros, teatros, revistas, discos, televisión. Según Carrasco y Daperas, con “el *Informe Eurocult* como trabajo preliminar, la *Conferencia de Helsinki* resulta fundamental al plasmar oficialmente la génesis de una nueva cultura, haciéndose cargo de ese *espíritu del tiempo* ya detectado en la década de 1960” (Ibíd., 150). Un doble sentido se desprende de la nueva manera de comprender la cultura: su rechazo a ser considerada como patrimonio propio de las minorías selectas y/o creadoras y su condición de esfera “que se vale de las estructuras, modos y condiciones de vida de la sociedad y sus formas de desarrollo y comunicación” (IDEM). Se desprende de los planteamientos expuestos la interdependencia entre cultura y comunicación, puesto que una no existe sin la otra.

A partir de estas experiencias se habla institucionalmente de industrias culturales, en plural. La consolidación del término corresponde a una historia en la cual se imbrica el término con el tema del desarrollo, como veremos en el próximo capítulo donde abordaremos el impulso que la UNESCO ha dado a organizaciones como la CIESPAL en América Latina.

III.- INDUSTRIA (S) CULTURAL (ES): LA PERSPECTIVA LATINOAMERICANA

(...) resulta pertinente y feliz la expresión "industria cultural", aunque, como lo hemos insinuado, sería aún más propia la expresión "industria ideológica"

Teoría y práctica de la ideología
Ludovico Silva
 (1975:171)

Identificar las diferentes aplicaciones que se esforzaron por constituir una perspectiva latinoamericana de la industria cultural, entre los años sesenta y noventa del siglo XX, implica ingresar en un contexto dinámico, de profundas transformaciones sociales, atravesadas -en las ciencias sociales- por el debate en torno a las teorías del subdesarrollo, la dependencia y el imperialismo cultural.

Si los años sesenta signaron, con la consolidación de la guerra fría, dos bloques político-económicos epistemológicamente distanciados por sus posiciones de soporte teórico (el capitalismo expansivo de los EEUU y el marxismo soviético, así como por la competencia por la carrera espacial y la tecnología), la década de los setenta constituirán el núcleo de grandes tensiones políticas. El conflicto árabe-israelí y el final de la Guerra de Vietnam dominan la escena política del mundo, mientras económicamente los países exportadores de petróleo marcan su impronta en el mercado energético, originando un cambio de signo, en un espacio donde los productores establecen el precio del combustible. La guerra fría determina la relación entre los países del Este y los de Oeste, del Norte y el Sur, y las resonancias de esta polarización se sentirán en América Latina, donde la Revolución Cubana ha dejado su huella desde la década anterior.

El sentimiento nacionalista comienza a recrudecer en algunos espacios, tras las guerras independentistas sobre todo en Asia, África y particularmente en el Caribe, donde se fortalece el movimiento descolonizador que, entre 1958 y 1962, con el frustrado intento de creación de la Federación de las Islas Occidentales, ha

ya concretado la independencia política de gran parte de los territorios británicos, con la excepción de Guayana, protagonista de un amplio movimiento de liberación encabezado por *Peoples Progressive Party* de Cheddi Jagan. Poco a poco otras islas exigen la independencia, dando pie a nuevas formas de relación con sus estados coloniales como lo ejemplifican las antiguas dependencias de Holanda y Francia. Este es el contexto en el cual emerge la idea de crear un tercer bloque alternativo frente a los países del mundo industrializado denominado los “No alineados”, en cuya cumbre de Argel en 1973 se propone la idea de un Nuevo Orden Económico Internacional.

En América Latina la antinomia democracia/dictadura se hace marcada, con el recrudecimiento de la represión militar en países como Paraguay, Brasil, Perú, El Salvador, Honduras, Guatemala, Nicaragua y el establecimiento de sistemas de este tipo en Uruguay (1972), Chile (1973) y Bolivia (1976). Frente a los regímenes de facto surgen algunos movimientos, uno de los más conocidos y exitosos de la década es el Sandinismo, que da al traste con el régimen de Anastasio Somoza en julio de 1979.

Para Puerto Rico, una auténtica colonia norteamericana de raíz hispánica, los setenta representan un momento de crisis histórica: Inflación, emigración, deuda pública y criminalidad son algunos de los términos que circulan en la opinión pública para definir las profundas tensiones de la sociedad. La ubicación de empresas contaminantes en la Isla, convertida de este modo en una especie de basurero industrial de los Estados Unidos, la situación de inestabilidad laboral y la merma de la actividad agrícola, configuran un cuadro de malestar para los habitantes, quienes ven elevar el índice de enfermedades y muertes, además de presenciar el fracaso del modelo rentista propiciado por la condición de Estado Libre Asociado promulgado en los cincuenta.

El sentimiento nacionalista - presente como ámbito de resistencia frente a la invasión norteamericana, aunque en aumento por el estímulo de los partidos

políticos durante los años sesenta - sienta las bases para la crítica de la dependencia y propicia el rechazo a las guerras sostenidas por los EEUU en lugares como Corea o Vietnam. El cuestionamiento de la viabilidad del Estado Libre Asociado constituye un tema cotidiano, que deriva en consultas frecuentes dirigidas a la opinión pública. En 1972 se aprueba en el Comité de Descolonización de las Naciones Unidas el tema de la independencia de la isla y las resonancias de esto se evidencia en el ámbito de la reflexión social.

Venezuela vive en cambio un momento de gran expansión económica en los setenta que llegó a calificarla como saudita. Los altos precios del petróleo consolidan una economía que años después dará muestras de malestar económico. Pero permiten dar una idea de progreso que se sustenta en un régimen político estable, que ha dejado atrás a unas guerrillas abandonadas en las montañas y a otras en proceso de entrar en el juego de los partidos. Los medios experimentan entonces un importante crecimiento. El 1x1 signa un viraje en la producción musical que ve nacer a artistas como Gualberto Ibarreto.

En 1975 se estimula el crecimiento del cine mediante la creación de una política nacional para el estímulo al sector, mientras culturalmente se sientan las bases para la creación del futuro Complejo Cultural Teresa Carreño, con la fundación en 1974 de la sala José Félix Ribas, donde se asentará el joven sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela bajo la conducción de José Antonio Abreu. En los setenta y bajo el gobierno de Carlos Andrés Pérez se creará, bajo la dirección intelectual de Ángel Rama, la Biblioteca Ayacucho.

Las razones de este crecimiento económico y cultural no se encontraban sólo en el aumento de precio del petróleo, sino en la inspiración gubernamental centrada en las políticas del progreso que se instrumentaban en el continente con la finalidad de llevar al país a un nivel mayor nivel de desarrollo.

El escenario de las teorías desarrollistas

Desde los años cincuenta en América Latina la CEPAL, Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas, dio sustento, en su seno, a las prácticas de las teorías de la dependencia. Bajo el liderazgo Raúl Prebisch se propuso un modelo para crear las condiciones de desarrollo de los países latinoamericanos. Entre los creadores del mismo se encontraban académicos de gran influencia continental como Andre Gunder Frank, Theotonio Dos Santos, Enrique Cardoso, Enzo Faletto, Edelberto Torres-Rivas y Samir Amin. Del cuestionamiento a los postulados iniciales del grupo, por algunos de estudiosos como Faletto y Dos Santos, surgió la propuesta general del proyecto que señalaba la necesidad de controlar la tasa de cambio monetario, promover un papel del estado más eficiente en función del desarrollo nacional, permitir la entrada de capitales externos, estimular una demanda interna eficiente y un modelo de sustitución de exportaciones, para proteger la producción de cada país imponiendo cuotas y tarifas de mercados externos.

La idea de un centro, alrededor del cual girara la periferia, ejercerá un importante papel dentro de esta teoría que dejará su impronta en ámbitos sociológicos, teológicos y comunicacionales, en busca de perspectivas latinoamericanas para los grandes temas que afectaban a estas culturas. Sus trabajos establecerán diálogos con las iniciativas de otras agencias de las Naciones Unidas como la UNESCO y el centro denominado Ciespal.

El impulso a la investigación latinoamericana en comunicación masiva

Hay una especie de consenso en la idea de que la investigación en el área de la comunicación en América Latina se inició siguiendo el trazo de los trabajos sobre efectos y funciones que caracterizó la actividad de los estudiosos de los Estados Unidos. Sin embargo, como señala Márquez de Melo en el ensayo alusivo al tema publicado en el año 1989, la aparición de la Ciespal, organismo auspiciado

por la UNESCO, marcará un antes y después en el proceso investigativo de la comunicación masiva, actualmente legitimado en todo el continente.

Antes de la Ciespal, la investigación en comunicación de los países latinoamericanos estaba constituida por actividades episódicas, ocasionales. Los científicos sociales pertenecientes a diferentes disciplinas incursionaban en función de la vida política e intelectual de cada nación, identificando fenómenos de reproducción simbólica que merecían su análisis (1989:4)

La producción intelectual se caracterizaba por ser fundamentalmente descriptiva y documental, en procura de una memoria cultural que incluía el perfil de grandes periodistas, empresas editoras e incluso el catálogo de publicaciones periódicas de un momento determinado; además de esto el impacto de medios como el cine, la radio y la empresa discográfica daban pie a indagaciones ampliadas posteriormente como textos ensayísticos, sobre interpretaciones legislativas, actuaciones de la prensa y conducta ética de los periodistas.

El desarrollo de los medios de comunicación en la región, así como de los soportes económicos que los sustentaron desde el punto de vista publicitario, debe ser considerado en este contexto como elemento para la comprensión de los esfuerzos investigativos en América Latina. Esto, porque pronto las agencias de publicidad demandarían de los profesionales que se forman en las recién creadas escuelas de comunicación, estudios sobre efectos e influencia de los medios en el público, los cuales se realizan bajo un enfoque fundamentalmente funcionalismo y, más adelante, funcional-estructural.

Desde el punto de vista epistemológico y administrativo, resulta, cuando menos un dato curioso, referir cómo el apoyo a la investigación de los integrantes de la Escuela de Fráncfort provino de América Latina, gracias Félix Weil, hijo de un rico alemán residenciado en la Argentina como reseñamos en el primer capítulo, quien suministrará donaciones para la creación y mantenimiento de la institución en Europa.

Márquez de Melo considera la existencia de un contexto internacional y otro regional en el estudio de la investigación comunicativa latinoamericana. En el plano externo, atravesado por la preocupación por la situación de los países tercermundistas, señala que hay que destacar el apoyo de la Unesco, que en palabras del sociólogo bolivariano Carlos González Arroyo “apostó por la comunicación como mecanismo para alcanzar procesos de desarrollo (educación, salud, etc)” (1989: 24). Esto estimuló la constitución de la Internacional Association of Mass Communication Research (IAMCR) y la creación del Centro Superior de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Por otra parte, hubo un contexto regional que se caracterizó por la existencia de profesionales viajeros. Nos referimos a aquellos que por diversas causas, entre ellas fundamentalmente la ampliación de sus estudios, viajaron a Estados Unidos y Europa. Ellos difundirán sus conocimientos y crearán escuela cuando regresen a sus países de origen. Hay también casos como el de Armand Mattelart, estudioso nacido en Bélgica, que por iniciales instrucciones del Vaticano se radicará en Chile donde más adelante desarrollará una importante labor investigativa que en Europa difundirá el pensamiento latinoamericano.

Los trabajos de Márquez de Melo, en torno a la investigación latinoamericana, indican también lo pensado como Escuela de Comunicación es producto de la confluencia de dos matrices: la norteamericana movido por el impacto del desarrollo tecnológico-social y la europea donde el concepto de información tiene un papel relevante, contextualizado por los estudios de contenido y las teorías sociales. Estas perspectivas inciden en el pluralismo y el compromiso ético que pone sobre escena las variables políticas del proceso de investigación así como el “mestizaje teórico y el hibridismo metodológico” (González, Arroyo: 25).

Luis Ricardo Sandoval en *Medios, Masas y Audiencias, Lecturas sobre teorías de comunicación social* (2013) rescata, por su parte, la perspectiva de Vasallo de López a quien considera uno de los más conspicuos estudiosos del fenómeno:

(...) los estudios de comunicación en América Latina se han caracterizado por un enorme interés por el contexto socio-histórico-cultural (y así, por ejemplo, al referirse a la investigación de Dorfman y Mattelart sobre las historietas de Disney –y aun cuando ello resulte imprescindible– se ha vuelto tópico relacionarla con la experiencia de la Unidad Popular en Chile y de los movimientos anticapitalistas latinoamericanos en general en los setenta), un creciente interés por el contexto discursivo, o sea por la historia del campo (la mayoría de las materias de “teorías de la comunicación” en los planes de estudio se estructuran como un reconocimiento de esa historia) y un raro interés por el contexto institucional. (López en Sandoval, 2013: 18)

Por su parte, Jesús Martín Barbero en el ensayo *Comunicación, campo académico y proyecto intelectual* (1990-2003) señala lo siguiente:

En el proceso de construcción y apropiación teórica del campo de la comunicación en América Latina hubo un tiempo en que la *politización* condujo a hacer gravitar el campo todo sobre la cuestión de la ideología, convirtiéndola en el dispositivo totalizador de los discursos legítimos. En los últimos años los estudios de comunicación experimentan una tentación análoga al transformar la relación comunicación/cultura en otra forma de totalización (Barbero, 2003: 209)

De acuerdo con este investigador en esta tendencia pesaron las modas académicas como las “inercias ideológicas”. La dificultad de trabajar sin el soporte de los paradigmas globalizadores (el marxismo o el liberalismo, señala cuando la discusión sobre la postmodernidad ha abarcado grandes sectores académicos del mundo), se encuentra entre los problemas que contextualizaron la dificultad de asumir la investigación.

Barbero considera que el origen de los estudios de comunicación en el continente está atravesado por las hegemonías del paradigma informacional/instrumental de los estudios norteamericanos y la crítica ideológico-denuncista de las ciencias sociales. Como modulador de las mismas incluye el paradigma estructural-semiótico francés.

En su crítica a la posición de Barbero en este texto, Sandoval en Medios, masas y audiencias señala la apelación que hace el investigador hispano-colombiano del politólogo argentino José Nun. Este último dice que en América latina la escritura sobre medios se ha preocupado por mostrar calidad en lo que respecta los instrumentos oligogárquicos-imperialistas de penetración cultural, pero ha dejado de lado por mucho tiempo el tema de la recepción. Eso, según Barbero, habría incidido en que se redujera la comunicación a nivel de aparato ideológico en el sentido *althusiano* o a nivel del activismo.

El aporte de CIESPAL a una perspectiva latinoamericana en los estudios de medios

En Latinoamérica el factor más significativo para instituir las bases del desarrollo en el campo académico de la comunicación deviene del subcampo de la reproducción de la comunicación; es decir, de las experiencias previas relativas al proceso de enseñanza. Esta primera característica aparece evidenciada en 1934 en Buenos Aires, Argentina. Fundamentalmente, ello viene dado por prácticas de enseñanza del periodismo como práctica de primer tipo al momento de su constitución. A su vez, es esta práctica periodística la que presenta también horizontes abiertos para otras experiencias similares y de carácter anticipado en el subcampo de la investigación, que presentaría su primera práctica institucional hasta 1959. Es precisamente con la fundación del Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina (Ciespal), en 1959, cuando la enseñanza, la documentación y la investigación en comunicación en América Latina desarrollan una nueva fisonomía. (León Duarte, 2012: 13-38)

Con esta reflexión se inicia el trabajo de Gustavo Adolfo León Duarte en torno a la aparición y desarrollo de la investigación en comunicación social auspiciada por la UNESCO, a través de Ciespal en América Latina. Las escuelas de periodismo (en Buenos Aires se creó la primera en 1935 y en Venezuela se fundó la de la Universidad Central en 1946, aunque comenzó a funcionar un año después) ejercerán un papel fundamental en la creación de una matriz de análisis y estudios de medios. En nuestro país, bajo el impulso de Miguel Acosta Saignes, los cursos tendrán inicialmente una clara marca humanística, que se concentrará en propiciar el desarrollo de una excelente nivel de escritura periodística y bases éticas de

conducta profesional que han marcado una cultura de peso en diferentes generaciones de esta carrera en el país.

La Ciespal se propone propiciar elementos para la construcción de una identidad académica en el campo de la investigación; estimula el desarrollo de institutos adjuntos a escuelas alusivas al tema, que pasan de ser instituciones para la formación de periodistas a organizaciones para la enseñanza y difusión de saberes en el área especializada de comunicación social. Ya en 1970 la Ciespal crea un centro de documentación para la Investigación en América Latina, que recibió apoyo de la Fundación Friedrich Ebert, de la República Federal de Alemania y desde 1974 del CIID (Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo), de Canadá, cuyo centro regional tuvo como Jefe de la División de Información al comunicólogo boliviano Luis Ramiro Beltrán.

En sus primeros momentos la Ciespal estimulará el desarrollo del trabajo sobre estructuras, contenidos y efectos socioculturales de la comunicación, sobre las bases paradigmáticas y epistemológicas de las escuelas norteamericanas, fundamentalmente de la *mass media communication research*.

(...) era lógico pues en Ciespal actuarían como difusores de la enseñanza y la investigación de la comunicación personalidades tan emblemáticas como los norteamericanos Wayne Danielson, Wilbur Schramm, Raymond Nixon, Rogert Everett, John McNelly, Paul Deutschmann; los franceses Jacques Kayser, Jacques Godechot, Joffre Dumazedier y Jacques Leauté; el alemán Gerhard Maletzke; el español Juan Beneyto; el belga Roger Clause; el italiano Rovigati; el ruso Kachaturov, etc. (ÍDEM)

A ellos se unen los latinoamericanos Luiz Beltrão, Edgardo Ríos, Marco Ordóñez, Ramón Cortés Ponce, Jorge Fernández, Ramiro Samaniego, Luís Ramiro Beltrán, Luís Prieto y José Marques de Melo. Pero con el cambio en los paradigmas del pensamiento latinoamericano, que en el caso de la CEPAL estimulaba la tesis desarrollistas, la investigación en comunicación experimenta un viraje.

A la par de que en América Latina se constituían las primeras experiencias trascendentales de su investigación nativa, mismas que traerían consigo un principio generador y unificador de cierto tipo de prácticas en la producción de conocimiento al interior del campo, Ciespal organizaba, en 1973, en San José, Costa Rica, el primer seminario sobre investigación de la comunicación en América Latina. Sería esta reunión de investigadores la primera experiencia institucional de este tipo dentro del campo de la comunicación. Ello desembocaría, tres años más tarde, en la creación de la primera Asamblea Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación. (IDEM)

Por otras parte, como señala Luis Ramiro Beltrán en su libro *Teoría de la comunicación: investigaciones sobre medios en América Latina y Europa*, esta propuesta tenía la influencia de Wilbur Schramm, quien afirmaba que la comunicación moderna debía encontrarse al servicio de los países más pobres, una idea que influyó en la UNESCO al reconocer que los medios ejercen un papel de primer orden en el mantenimiento del equilibrio internacional por lo cual les corresponde propiciar procesos económicos y educativos esenciales para acelerar los procesos de desarrollo.

En el camino de la Ciespal por estimular una perspectiva latinoamericana de la investigación en comunicación social se encuentra la Declaración de Costa Rica (San José) de 1974, en la cual se concluye que ni la teoría de la comunicación ni la metodología se corresponden necesariamente con las necesidades de los países dependientes. Se destaca, en ese sentido, que no ha existido un marco conceptual con una perspectiva propia, sino que se ha adoptado acríticamente una mirada ajena. Se señala, por otra parte, que faltan esquemas básicos de sistematización, que se destacan lo cuantitativo y descriptivo por sobre lo cualitativo y social, se necesitan políticas y planes para el desarrollo de investigaciones productivas de miradas propias, hay un excesivo ejercicio de trabajos en torno al contenido de la prensa y la perspectiva funcionalista atraviesa la mayor parte de los textos, en perjuicio de un trabajo interdisciplinario, con base en la historia dejando de lado enfoques ricos y dialécticos.

Además de la Ciespal jugarán un rol importante en el desarrollo de la actividad investigativa en la región el Icinform (el Instituto de Ciencias de la Información) brasileño, creado en el año 1963 en la Universidad Católica de Pernambuco, en Recife, por el Profesor Luiz Beltrão y el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (Ilce), creado en 1969 con el objetivo de impulsar la investigación en nuevas tecnologías. Importa reseñar que en 1968 se creó en la Universidad Católica de Chile el Centro de Estudios de la Realidad Nacional (Ceren) donde trabajarán investigadores como Armand y Michele Mattelart, Mabel Piccini, Héctor Schmucler, Norberto Lechner, Ariel Dorfman y Hugo Assmann. Además, en 1974 se crea en Venezuela, bajo el impulso del Profesor Antonio Pascuali y los profesores Héctor Mújica, Eleazar Díaz Rangel y Luís Aníbal Gómez el Instituto Nacional de Investigación de la Comunicación (ININCO), semillero de un importante grupo de investigadores cuyos trabajos se caracterizarán por ser interdisciplinarios.

Ininco colocó la investigación de los fenómenos comunicativos bajo la vertiente crítica de la Escuela de Frankfurt. La producción académica se orientó por la “investigación-denuncia”, la cual logró sus primeros resultados al adoptar el gobierno venezolano una política nacional de comunicación sobre el control y funcionamiento de los medios de difusión masiva. (IDEM)

En 1975 se crea la Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa da Comunicação (Abepec) para enfrentar lo que consideraban una crisis en calidad de la enseñanza y en el nivel de la investigación en Brasil. Su cuestionamiento se basaba fundamentalmente en el hecho de que los estudios en comunicación no analizaban la realidad del país. En 1976, se funda en México el Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (Coneicc) y el mismo año en el mismo país se constituye el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (Ilet), para realizar estudios aplicados a fenómenos transnacionales en los países latinoamericanos.

Comunicación y cultura de masas: La influencia de la Escuela de Fráncfort en América Latina y del concepto de industria cultural

Bajo la influencia de los textos de Arnold Hauser y, particularmente, de su obra *Historia social de la Literatura y el arte*, en cuyo capítulo “Bajo el signo del cine”, se mencionaba a Walter Benjamin, se difundió tempranamente en América Latina la perspectiva de la escuela crítica. En 1961 Jaime Rest publica en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* un texto titulado *Sobre la situación artística del arte* en la cual no sólo refiere el trabajo de Benjamín, sino también la perspectiva de Teodoro Adorno e, incluso, la de un representante de los estudios culturales ingleses: Richard Hoggart.

La revista “Sur”, dirigida por Victoria Ocampo, jugó también un importante papel de la difusión de la Teoría crítica y de textos que enfocaban el tema de la comunicación masiva, ejemplo de lo cual es el número 275 de 1962, donde se registra un trabajo de Adorno. También, los números que van del 308 al 310 y 315, del año 1968, en los cuales se publican los libros *Mínima Moralia* y *Dialéctica de la Ilustración*.

La traducción de la obra *Prismas*, de Adorno, por parte de la editorial Ariel en el año 1962, ejercerá una importante influencia en la difusión de la obra de los integrantes de la Escuela de Fráncfort en América Latina. Además, entre 1965 y 1966 se tradujeron al castellano *El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse, por parte de Joaquín Mortiz, en México; *La personalidad autoritaria* por la editorial Proyección de Buenos Aires y *El miedo a la Libertad*, de Paidós Buenos Aires.

Una de las voces que influirá en la difusión del trabajo de la escuela en América Latina es la del sociólogo argentino Gino Germani, preocupado por la manipulación de las masas en el contexto del populismo y la existencia de dictaduras militares de derecha en el cono sur. Él consideraba a la obra de Fromm como una auténtica psicología social.

En Venezuela, la editorial Monte Ávila publica en 1963 dos textos que serán fundamentales para la comprensión de la sociedad de masas y la industria cultural. Uno de los libros se titula *Intervenciones*, de Adorno, y el otro fue escrito por el filósofo Antonio Pascuali bajo el título *Comunicación y Cultura de Masas*.

Pascuali jugará un papel fundamental en la constitución de una perspectiva latinoamericana de la industria cultural. Graduado en Filosofía en la Universidad Central de Venezuela se doctoró en Filosofía en La Sorbonne en 1957. Al regresar al país, un año después, en 1958, crea el Centro Nacional Audiovisual del Ministerio de Educación y en 1974 el Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) que tendrá un papel fundamental en la difusión de textos sobre la industria cultural. Influido por los filósofos Heidegger, Marx, Lukács, Sartre, Merleau-Ponty y Scheler, además de Kafka, Pascuali expone una perspectiva crítica sobre la investigación de medios en los años sesenta cuestionando ya, en el prefacio de *Comunicación y Cultura de Masas*, la mediocridad difusa y patriacal que nos caracteriza y el nivel de empobrecimiento del pensamiento latinoamericano, cercano a una antropología poco científica, complaciente y desinteresado de la realidad social. En un primer momento, Pascuali no ha incorporado sus lecturas de la Escuela de Fráncfort al estudio de la situación continental en *Comunicación y Cultura de masas*, pero ésta se hace presente en la segunda edición de libro en el año 1972 en cuyo prólogo esboza lo siguiente:

Los medios masivos son la punta de lanza de una tecnología que es la expresión suprema de la razón instrumental y represiva. Ellos han sido acaparados –no importa el sistema- por la ‘industria cultural’ (definición que expresa, en el grotesco acercamiento de sus dos términos, el hecho de una cultura intervenida); por una industria encargada de desempeñar con eficiencia una función vital en el respectivo sistema: la de mantener el equilibrio homeostático entre amos y súbditos. Su tarea es la de instilar sin descanso los ‘principios de realidad’ que puedan perpetuarla. Por sus canales fluye incesantemente el lenguaje del poder y de la administración total, la voz del padre y de los ‘ingenieros de almas’ que refuerzan la carga compulsiva del super-ego social. Ella es el centro propulsor de

los condicionamientos globales, de la moral del éxito, de los mitos del bienestar y del consumismo." (Pascuali, 1986 [1972] :29)

La cultura en la Venezuela del momento contará con medios de comunicación (Pascuali los llamará de difusión) en los cuales destacan los intereses económicos de los sectores que concentran un alto capital económico bajo el cobijo de las familias Phels y Cisneros.

Mientras la actividad del ININCO se fortalece Pascuali pasa a ser miembro del Consejo Nacional de la Cultural (CONAC) y coordinador del Proyecto RATELVE sobre política de la radiotelevisión pública, entre los años 1974 y 1978. Este último trabajo tiene una clara inspiración en los ejes de trabajo propuestos por la UNESCO.

El proyecto RATELVE fue el producto de una investigación empírica en la cual participaron la Oficina Central de Información (OCI), el Ministerio de Comunicaciones, la Compañía Anónima Nacional de Teléfonos de Venezuela (CANTV), y Cordiplan. Sus postulados apuntaban hacia una mejora de la calidad de los servicios que brindaban las industrias culturales, entendiendo por éstas aquellas que transmitían servicios en la radiodifusión del país. Entre los postulados del proyecto destaca que la comunicación es esencialmente comunidad entre los hombres y es, en tanto, política. No debe considerarse a la comunicación social una rama industrial o publicitaria, sino un servicio público y un instrumento de desarrollo adecuado a las necesidades del país. Esa es la razón por la cual se proponía que la OCI se encargara del control de la radiodifusión pública, que la CANTV asumiera lo relacionado con la instalación, mantenimiento y ampliación del "hardware" de producción y transporte y, sobre todo, que el sector cultural del Estado, representado por el CONAC, asumiera la supervisión y generación de tanto de contenidos como de la programación general. La historia final de este esfuerzo la narra Antonio Pascuali en una entrevista publicada por el diario El Universal en 2004, a propósito de la discusión de la denominada Ley Resorte:

Permítame recordar que hubo un Proyecto Ratelvé en 1974, elaborado por un muy democrático y plural comité, que sugería dar coherencia al plexo cultura/comunicación y racionalizar el sector radiotelevisivo incorporando al panorama mediático un servicio público no gubernamental, y un proyecto de Ley Orgánica de la Radiotelevisión sometido al Congreso en 1995 por el Comité por una radiotelevisión de servicio público que contemplaba la creación de una autoridad independiente de la radiotelevisión, paralela a Conatel, que administraría las frecuencias radioeléctricas y crearía un servicio público de radiotelevisión totalmente desgubernamentalizado.
(diarioshttp://www.eluniversal.com/2004/11/15/apo_art_14158B)

Como expone entonces Pascuali, en una historia que ha dejado ya los setenta para mirar en perspectiva aquella lucha desde un nuevo siglo y sus lecciones políticas:

Los dos documentos proponían pues, lo mismo, con niveles diferentes de concreción: crear un tercer polo radiotelevisivo que no dependiera ni del mercado ni de Miraflores. Las diferencias entre nuestros dos proyectos y la Ley reguladora de contenidos del actual régimen, déjeme decirlo con cierto orgullo, van de la democracia a la dictadura. Tan es así, que el proyecto chavista ni siquiera menciona la radiotelevisión del sector público, ni limita los actuales abusos de posición dominante de Chávez, quien hace uso de micrófonos y cámaras a un escalofriante promedio de 38 minutos. (IDEM)

A finales de la década de los setenta, Antonio Pascuali publica su libro *Para comprender la comunicación* (1979). En este texto, el filósofo enfrenta los paradigmas funcionalistas-positivistas reinantes hasta el momento. Propugna una teoría de la comunicación de enfoque crítico, que mire a la relación comunicante independiente -y más allá- de los medios.

El momento es más que propicio ahora volver a la Comunicación misma, a la sustancia por accidente, a la salud por la enfermedad. Ahora el pensamiento crítico terapéutico debe dirigir la mirada al en-sí de la relación comunicante. Más que los medios, el pensamiento debe comprender ahora la Comunicación (Pascuali, 1979:15).

El modelo de comunicación de Pascuali supera la conceptualización técnica. En ese ir más allá imbrica el desarrollo tecnológico con la sociología, la cultura, la

política, la psicología y la antropología. El poder comunicacional desplaza socialmente la autoridad que representaban en el pasado la familia o la iglesia. En su propuesta deconstruye el modelo simplificado de emisor-medio de comunicación-perceptor. Ubica a los medios en la condición de aparatos: "artefacto que amplía, facilita, perfecciona, aumenta, afina y en suma extiende una preexistente capacidad natural del hombre" (p.37) y les adjudica la función de "canales artificiales transportadores de mensajes en código pero que, de igual manera, en todo proceso de comunicación humana hay siempre un canal natural de codificación y decodificación del mensaje" (p.39). Esto le permite afirmar que todo proceso comunicacional exige intervención humana, de allí que:

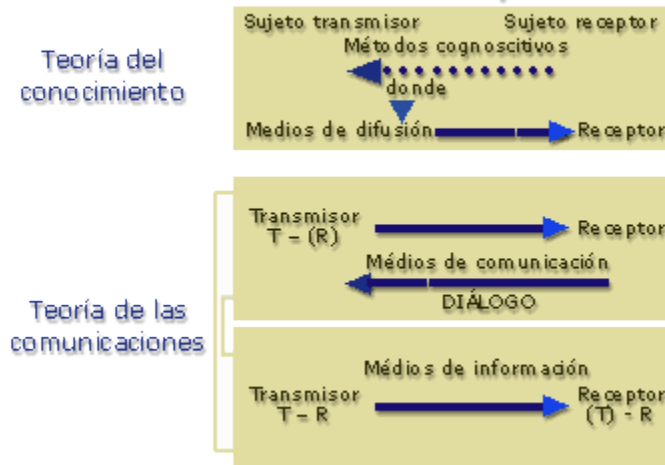
El ingente progreso en tecnología de los medios, con todos los beneficios y transformaciones que ha aportado, no ha venido a alterar la esencia del fenómeno "comunicación humana". El pregón y el perifoneador, el heraldo y el "cuñero", el teatro de carpa ambulante y la telenovela, las señales de humo y el radar, pertenecen al mismo género de la "comunicación humana", variando el medio de transporte, la codificación intermedia y el alcance del mensaje. Lo esencial a comprender sigue siendo la comunicación misma y su contenido o mensaje y no el medio por el que ella circula (Ibídem, 42).

Como señala el filósofo David de los Reyes en su estudio sobre la obra de Antonio Pascuali:

Comprender la comunicación requiere, primeramente, concebirla como categoría máxima del entendimiento. Forma esencial que asume el concepto de *relación* dentro de un nivel antropológico, sin reducirla a la función de aparato técnico propagandístico que incidentalmente interviene en dicha relación. Por tanto, la comunicación estaría limitada a ser discurso sobre los medios de comunicación y no la comprensión de sus posibilidades expresivas presentes desde los orígenes de la historia humana (De los reyes, 2003:62)

La comunicación implica diálogo, retroalimentación, la información en cambios es unidireccional. Desde allí se levanta Pascuali para señalar que medios como la televisión informan, pero no comunican. En consecuencia difunde información. A continuación el modelo de Pascuali de la Teoría del conocimiento y de la comunicación, tomado de la página web de Infoamérica:

Los modelos de Pasquali



(Modelo tomado de Infoamérica:
<http://www.infoamerica.org/teoria/pasquali1.htm>)

Respecto a la industria de la cultura hay que resaltar que Pascualí siguió insistiendo en su clara marca ideológica en el sentido de la Escuela de Fráncfort. Pero no fue el único. De hecho el tema constituyó preocupación de otros pensadores. En esta línea de reflexión la industria cultural era una de las formas más acabadas de la ideología capitalista. Uno de los más destacados filósofos venezolanos que se ocupó del tema fue Ludovico Silva sobre quien escribimos a continuación.

La industria cultural como ideología del neocolonialismo

En el Subdesarrollo latinoamericano, si hacemos excepción de dibujantes como Quino, el argentino creador de *Mafalda*, o como *Rius*, el mexicano creador de *Los Supermachos*, todo el inmenso resto de los comics de que disfruta el lector no son otra cosa que un sutil modo de gravitación ideológica de los Estados Unidos sobre nuestros países (Silva, 1975:123)

En *La Plusvalía Ideológica* (1970), pero sobre todo en *Teoría y Práctica de la Ideología* (1971), el fallecido estudioso venezolano Ludovico Silva (1937-1988),

se hace eco de los postulados de la Escuela de Fráncfort sobre la industria cultural como ideología. Lo ubica en la situación de los países latinoamericanos cuya vida está atravesada por la dominación neocolonial. Al referirse a los “comics”, por ejemplo, los identifica como ideología:

Hay ideología en la presentación diaria del modo norteamericano de vida como mejor; hay ideología en la difusión del racismo, en la presentación constante del negro y el amarillo como seres malignos e inferiores, fuerzas del mal; hay ideología en la difusión del sentimiento colonialista y neocolonialista que hace de Tarzán y El Fantasma los grandes dioses del subdesarrollo africano, y que hace de los países de Latinoamérica una tierra de nadie, paradero de toda clase de tahúres y bandoleros, pueblos climáticamente hundidos en el sopor tropical y envilecidos por el alcohol y la “inevitable” miseria (Ibídem, 123)

En base a los postulados de Marx en *Grundrisse*, Silva refiere cómo el autor de *El capital* señala que toda mitología tiende a desaparecer o ser superada con el dominio tecnológico del hombre sobre la naturaleza, un dominio que hace superfluo otro dominio: el imaginario. Sin embargo, en el siglo XX en el cual escribe Silva, continúa predominando un *fetichismo mercantil*, que está instalado en el control de la tecnología y de las relaciones sociales mediante una formación ideológica. En este sentido, los comics son un refuerzo *pavloviano* de la mitología cotidiana del fetichismo mercantil, siempre según Silva.

En su ensayo *El sueño Insomne* el estudioso venezolano se refiere a la industria cultura a partir de enfoque de Adorno sobre la televisión. En ese sentido, señala que el autor de *Teoría Estética* formula un trabajo de “punzante racionalidad que no temía a los juicios críticos de valor ni a las visiones de conjunto y que no dudaban en erigir la teoría crítica como antítesis de la de la ideología capitalista” (Ibídem, 154).

En opinión de Silva:

En Adorno, las relaciones entre filosofía y teoría crítica se aclaran como el primado de la teoría sobre la ideología; es decir, la primacía de la conciencia teórica científica sobre la inconsciencia ideológica de las sociedades, el combate de la ciencia contra la creencia, la batalla de pensamiento negativo-crítico contra la afirmatividad

ideológica del orden existente. Con todo esto, Adorno –y con él toda la escuela de Frankfurt- se convierte en el más conspicuo heredero e intérprete de la teoría marxista de la ideología, que ha sido tan absurdamente falseada por marxistas y no marxistas. (IDEM)

El trabajo de Silva ejerce un gran influjo en el pensamiento de entonces. Se trata no sólo de un profesor universitario con grandes seguidores, sino también de un columnista del influyente diario El Nacional donde despliega algunos de sus textos, entre ellos los relacionados con sus estudios de los comics. No puede decirse, sin embargo, como en el caso de Pascuali, que sienta una escuela, aunque será indudable la marca que deja en otros comunicólogos en el cono sur. Resulta, sin embargo, interesa, rescatar su propuesta de denominar a la industria cultural (término que le parece acertado) como industria de la ideología, tal como lo señala el epígrafe de este capítulo: “(...) resulta pertinente y feliz la expresión “industria cultural”, aunque, como lo hemos insinuado, sería aún más propia la expresión “industria ideológica” (Silva, 1975:171)

Industria cultural: El influjo de la iglesia católica

Un alumno de Alfredo Sauvy (1898-1990), quien acuñara en 1952 el término Tercer Mundo, ejercerá una gran influencia en los estudios de la comunicación masiva y de la industria cultural en América Latina. Se trata de Armand Mattelart (Bélgica, 1936). Su crianza signada por la II Guerra Mundial y el contacto con las juventudes cristianas le conducen a vincularse con monjes seculares afines a las misiones de los países económicamente menos favorecidos.

A principios de los años sesenta (1962) el Vaticano encarga a Mattelart la tarea de trasladarse a la Universidad Católica de Chile para confrontar desde una perspectiva espiritual los modelos de planificación familiar instrumentados por la Alianza para el progreso, auspiciada por la OEA y el presidente Kennedy. La experiencia, en la cual Ernesto Che Guevara representa a Cuba en 1961, estaba orientada a limitar el número de nacimientos para mejorar la calidad de vida de la

región. Mattelart cuestionará pronto este modelo y se plantea una reflexión sobre estrategias comunicativas para difundir información en torno al tema demográfico, lo cual le conduce a los estudios sobre los medios.

Bajo los auspicios de la Universidad Católica de Chile se crea el CEREN, institución en la cual colaborará activamente no sólo Armand Matterlart, sino también su esposa Michelle Mattelart. Los primeros trabajos que desarrollan tienen como eje el análisis estructural de la prensa liberal, como lo ejemplifican sus textos sobre el diario El Mercurio. A través de los Cuadernos de la Realidad Nacional se difunden textos marxistas que ejercerán una gran influencia en el pensamiento cercano a Salvador Allende, presidente que ejerce su labor entre 1970 y 1973 cuando lo derroca el gobierno militar de derecha del General Augusto Pinochet. Este hecho será el detonante de la salida de los Mattelart de Chile.

La industria cultural será pronto uno de los temas que trabajados por Mattelart desde un punto de vista apocalíptico, como diría Eco. Junto a Ariel Dortmam publica en 1971 el libro Para leer el Pato Donald. Sin embargo, no se registra en este texto la referencia directa a textos de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural.

Todo hombre tiene la obligación constante de imaginarse su propia situación, y la cultura masiva ha concedido al hombre contemporáneo la posibilidad de alimentarse de sus problemas sin tener que pasar por las dificultades y angustias temáticas y formales del arte y la literatura de la elite contemporánea. Es un conocimiento sin compromiso, la autocolonización de la imaginación adulta: por medio del dominio del niño, el grande se domina a sí mismo. (Dorfman y Mattelart, 1971: 29)

Este texto se caracteriza por poner sobre escena la estructura mercantil de una cultura de dominio representada por los Estados Unidos frente a una dominada o tercermundista, que es la de América Latina. Hay en él una simbología que se organiza a partir de una familia sin padres ni hijos; conformada sólo por parientes como tíos, tías y sobrinos, cuyas acciones y diálogos giran alrededor de las ideas de riqueza y el bienestar. Este último se traduce en relación con quién ocupa un

mejor cargo social. En el comics se recrea un mundo de buenos y malos, con una fuerte marca natural que lleva a comprender a los niños-sobrinos del protagonista, como buenos salvajes. Para leer al Pato Donald, funciona, de acuerdo con estos autores, como una suerte de manual ideológico donde se configuran las conductas adecuadas para funcionar socialmente con éxito en la sociedad capitalista.

La obra de Mattelart es prolífera. A él se debe una de las primeras sistematizaciones de la génesis del término industria cultural, como veremos al hablar sobre el impacto de su trabajo durante los años ochenta y noventa.

Otras perspectivas

No sólo Mattelart ejerció un influjo en el pensamiento del cono sur. También Paulo Freire con sus ideas sobre el diálogo y la educación, como forma de conciencia de la realidad, impulsó estudios sobre la situación comunicativa del continente. En ese sentido, la crítica al funcionalismo norteamericano y sus teorías de la comunicación, como al contenido de los medios impregnados de ideología dominante, constituyó uno de los ámbitos desde los cuales se analizarían los tópicos organizados alrededor de la industria cultural, fundamentalmente de la televisión. Entre los latinoamericanos que asumen esta postura se encuentran Mario Kaplún, Alfredo Paiva y María Cristina Mata, cuyos trabajos estarán atravesados por una perspectiva freudiana.

La Iglesia católica siguió de cerca el tema comunicacional no sólo en el Chile a donde había enviado a Mattelart. En Venezuela, con el apoyo y bajo la perspectiva de los jesuitas, se publicó en 1975 la revista Comunicación: “una comunicación sobre comunicación, desde comunicadores y para comunicadores” como señalaba su eslogan. Redactada por sacerdotes, profesores y estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), esta revista pronto dio cuenta de temas vinculados con la industria cultural en Venezuela y el mundo. Figuras como Jesús María Aguirre, Armando Sosa y un joven Marcelino Bisbal registran su firma en este medio. La revista, de algún modo,

complementaba, desde la comunicación, algunas de las propuestas discutidas en el marco del Centro de Investigación y Acción Social (CIAS) de la Compañía de Jesús, institución creada en 1968 y que a través de la revista SIC y su serie de cuadernos sobre la realidad venezolana daban cuenta de la historia y la realidad nacional.

Más sobre la teoría de la dependencia: Para comprender el desarrollo, e imperialismo y la industria cultural

La teoría estructuralista de América Latina, denominada a veces también el paradigma centro-periferia, fue concebida en lo fundamental por los funcionarios de la Comisión Económica de las Naciones Unidas para América Latina durante las décadas del 50 y 60 –y no debe ser confundida con el estructuralismo lingüístico, aunque más adelante veremos como figuras de esta tendencia van a dialogar con las propuestas desarrollistas-. Entre tanto, los teóricos de la dependencia estaban ampliamente distribuidos en una variada gama de instituciones de toda la región. No obstante, la corriente estructuralista dentro de la teoría de la dependencia evolucionó en gran medida en el seno de la Cepal y su institución hermana, el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social (Ilpes), aunque algunos de los pensadores neomarxistas claves estuvieran trabajando en una época en el Centro de Estudios Socioeconómicos (CESO) de la Universidad de Chile. Las teorías del estructuralismo y de la dependencia surgieron a raíz de una crítica a los paradigmas sobre el desarrollo existentes, cuyos defectos, según estos autores, era imposible ocultar.

Al respecto el investigador Augusto Velásquez Forero señala en el marco del V Congreso Internacional de Pensamiento Latinoamericano: La construcción de América Latina (2006) lo siguiente:

Johan Galtung adopta como punto de partida para interpretar el imperialismo, la teoría del estructuralismo, la cual estuvo muy de moda en los años sesentas y setentas del siglo pasado. El estructuralismo parte de la existencia de un centro y de una

periferia: a los centros se les conoce como los países ricos e industrializados y a la periferia se le define como el gran conjunto de países que se encuentran en un estado de atraso y miseria. (Velásquez, 2006: 3)

Galtung advierte que para comprender el fenómeno del imperialismo en América Latina hay que explicar que así como un conjunto de naciones viven una relación periférica frente a otras (Perú, Colombia, Chile) frente a los Estados Unidos, por ejemplo, también dentro de los mismos países se reproduce ese esquema. Así, en cada nación existen centros con sus propias periferias. En forma más extensa debemos decir que, de acuerdo con la concepción estructuralista del imperialismo, existe unas características particulares para definir a un conjunto de países industrializados y a los subordinados, fundamentalmente a partir de una dinámica económica caracterizada por el alto poder decisión económica que ejercen los industrializados frente a la producción primaria de los periféricos. En este sentido, como afirma Velásquez Forero:

Los países del centro poseen una mejor calidad de vida, sustentada en indicadores económicos aceptables dentro de la órbita de la teoría del crecimiento, tales como: un incremento anual muy significativo del PIB, evolución progresiva del ingreso per cápita, bajos índices de desempleo (a tasa naturales), aceptables niveles de educación de la población, tasas de mortalidad acordes con el desarrollo económico, cobertura adecuada de servicios, un sector externo equilibrado y rentable y unas finanzas públicas con capacidad de generar subsidios en los momentos que dichos centros lo requieran. En cuanto a la economía, su estructura tecnológica les permite mantener niveles de producción diversificada que van en última instancia a parar al consumo de otros centros y periferias del mundo. (Ibídem 12)

Estas ideas estuvieron representadas en estudios que hemos referido ya en el capítulo anterior como las ideas de Mattelart y Daniel Dofman en Para leer el Pato Donald.

A finales de los años setenta estas ideas comenzaban a agotarse y los cuestionamientos a las propuestas desarrollistas se hacen cada vez más fuertes. Entre las voces críticas más autorizadas a las teorías del desarrollo se encuentra

el Profesor Mario Kaplún. Tres tendencias reflexivas ejercieron impacto en lo económico: una de izquierda, que propugnaba una mayor socialización del Estado; una neoliberal, inspirada en los principios de Milton Friedman y la estructuralista, que insistía en la propuesta del desarrollo. Las visiones se vieron afectadas por “un creciente auge financiero internacional agenciado por la acumulación excesiva de dólares provenientes de las bonanzas petroleras, que posteriormente en agosto de 1982 se traducen en la gran crisis de la deuda externa de los países de América Latina y el tercer mundo.” (IDEM) En los años ochenta las economías continentales sufrirán la escasez de divisas, altos niveles de desempleo, deficitarias balanzas de pagos y, en muchos casos, economías impactadas con hiperinflación y estanflación. Mientras tanto el mundo cambiaba y la economía globalizada se imponía al tiempo que las transformaciones en el ámbito práctico de los mass media configuraban un nuevo mapa para la sociedad.

Habrà una clara corriente de comunicación para el desarrollo relacionada con la industria cultural en el marco de las denominadas propuestas alternativas de uso de los medios. Hasta los sesenta son fundamentalmente las grandes corporaciones las empresas que manejan la industria cultural, entendida como medios de comunicación -o difusión, para seguir a Pascuali-. Estos son fundamentalmente, la radio, el cine, la prensa o la televisión. La corriente de periodismo alternativo y sus manifestaciones cercanas estimularán, por ejemplo, el acceso del campesinado a un circuito de radios comunitarias y la apertura de otras experiencias vecinas a la gente valiéndose de cassettes y otros elementos técnicos hoy rudimentarios, que representan opciones de democratización comunicativa. Debemos aclarar que la perspectiva marxista está presente en muchos de estos casos a través de las investigaciones que propician este tipo de acercamiento colectivo, pero no necesariamente están relacionadas con la óptica de la Escuela de Fráncfort.

Al hacer un balance del trabajo desarrollado a lo largo de cuarenta años en el área de investigación comunicacional en América Latina, uno de los más

destacados estudiosos de la perspectiva desarrollista, Luis Ramiro Beltrán (2002), señala la existencia de al menos cuatro matrices: a) Comunicación de Desarrollo, b) Comunicación de Apoyo al Desarrollo, y c) Comunicación Alternativa para el Desarrollo Democrático. Adalid Contreras en Comunicación-desarrollo para otro occidente (2007) añade la Comunicación-Desarrollo o Comunicación con Desarrollo. Según este autor “Latinoamérica se ha destacado internacionalmente por su empeño y su creatividad en poner la comunicación social al servicio del desarrollo nacional” (Beltrán, 2002:79).

La comunicación de desarrollo considera que los medios pueden incidir en la creación de una atmósfera proclive al cambio, con incidencia de procesos tecnológicos industriales. Su objetivo es contribuir a que los países subdesarrollados superen ese estado mediante la asimilación de un orden de crecimiento integral moderno. Se trata de una corriente cuyo inicio tuvo lugar en el año 1948 desplegándose a lo largo de los años cincuenta. La comunicación de apoyo al desarrollo, en tanto, está referida a la activación de un instrumento clave para el alcance de metas prácticas que buscan el avance de los pueblos a través de la comunicación organizada y planificada. Incluye diferentes campos del saber, desde la salud hasta la cultura, el medio ambiente, la producción y la organización social. El ámbito de acción de esta teoría son los años sesenta. La comunicación alternativa para el desarrollo democrático - ya en los años setenta, con conceptualizaciones importantes en los ochenta y noventa-, propicia el proceso de participación de la gente mediante la comunicación tanto interpersonal de base como masiva. La polarización entre países con alta capacidad económica y baja capacidad se encuentra en el fundamento de las relaciones estructurales de dependencia de esta teoría. Juegan un papel de primer orden en esta idea las municipalidades donde la comunicación puede jugar un papel de instrumento de difusión, sensibilización y convocatoria.

El Nuevo Orden Internacional de la Economía y el informe Mc Bride

Los años setenta permiten referir un antes y un después en las tesis desarrollista. Tras las críticas de los intelectuales pertenecientes a la teoría de la dependencia, sobre la búsqueda de un ideal de transformación con foco en los países industrializados por parte de las teorías tradicionales - entiéndase comunicación de desarrollo y comunicación de apoyo al desarrollo- se proponen alternativas que pasan por la crítica, resemantización de conceptos y la defensa de perspectivas renovadoras en ámbitos internacionales. En este sentido, debemos referir los escenarios donde se despliegan las discusiones, para lo cual recurrimos a una cita de Luis Ramiro Beltrán:

La década del 70 no fue sólo la de intensa y optimista actividad latinoamericana inspirada por el anhelo de democratizar tanto al desarrollo como a la comunicación. También fue la década en que por primera vez en la historia los países subdesarrollados plantearon enfática y persistentemente al nivel de debate mundial su aspiración, primero de forjar un Nuevo Orden Internacional de la Economía y, luego, un Nuevo Orden Internacional de la Información. El radical planteamiento fue hecho por el Movimiento de los Países No alineados y llegaría hasta foros internacionales como la Asamblea General de las Naciones Unidas y la Conferencia General de la UNESCO. (Beltrán, 2000: 84)

Luis Ramiro Beltrán narra que este debate llegó a ser “fragoroso y ácido en el último tercio de la década, pues los países desarrollados reaccionaron firme y tenazmente contra ambas propuestas, pero muy especialmente contra la segunda” (IDEM). Pero al finalizar la década el Movimiento de los No alienados se habrá replegado y los gobiernos latinoamericanos abandonarán las iniciativas de avanzar en la dirección propuesta por la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Nacionales de Comunicación de 1976 en San José de Costa Rica.

Sin embargo, la nueva década abre grandes expectativas. En 1980 se aprueba en la Conferencia General de la UNESCO en Belgrado el informe Mc Bride. Pero como señala Beltrán:

Si bien ese documento transaccional acogía en muchos sentidos la inquietud justiciera de los países en desarrollo para reformar sustancialmente el régimen comunicativo imperante, aquel año marcó el punto final del debate sin que los demandantes del cambio consiguieran avance concreto y significativo alguno. En víspera ya del abrupto surgimiento de la globalización y el neoliberalismo, todo aquello volvió a la quietud y el silencio. (IDEM)

El informe Mc Bride fue conocido también bajo el nombre “Voces múltiples, un solo mundo”. Su denominación formal se debe Sean MacBride (1904-1998), ganador del Premio Nóbel de la Paz en 1974. A partir de la iniciativa de los países no alineados de construir un proyecto de reorganización de los flujos globales de información, se habló de un Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC) que implicaba acciones de los gobiernos y del sector terciario de las economías. El Informe Mc Bride mostraba las grandes desigualdades de los países del tercer mundo respecto a los países industrializados sobre el acceso a la información. Constituye un documento en pro de un nuevo equilibrio mundial en el ámbito de la información y de la comunicación.

Entre sus principales postulados destacan la propuesta de una política de comunicación para la independencia y el autodesarrollo; nuevas tareas sociales para los medios, la democratización de las comunicaciones, el impulso a normas éticas y de integridad profesional en el ejercicio de la profesión de los comunicadores sociales, el reforzamiento de la identidad cultural vinculada a la dignidad humana, el acceso a los recursos técnicos esenciales para el desarrollo.

Entre las personalidades que integraron la comisión del Informe Mc Bride se encontraban, además de su impulsor, el escritor colombiano, Premio Nóbel de Literatura, Gabriel García Márquez, el fundador del periódico francés Le Monde, Hubert Beuce-Mery, un portador del gobierno soviético, Leonid Zamiatin y el célebre sociólogo canadiense, Marshall McLuhan.

El papel de la revista ININCO en la difusión del tema industrias culturales

Con un diseño impactante y una impecable calidad de escritura se publica en 1980 la Revista del Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela ININCO, Año 1, número 1 de 1980. Bajo la dirección del profesor Oswaldo Capriles, la revista contó con un comité editorial en el cual se encontraban los docentes Alfredo Chacón, Margarita Graziano, Elizabeth Safar, Andrés Gacitua, Oscar Lucién, Secretario Ejecutivo de Redacción, y como editor adjunto Álvaro Barros.

¿Quiénes investigan la sociedad y la comunicación en Venezuela?
¿Cómo se articula el progresivo resultado de la investigación? ¿Qué se investiga de la relación entre sociedad y comunicación: las posibles maneras de escoger entre las construcciones ideológicas cuyas función es justificar el poder al cual toda sociedad se subordina; o las maneras necesarias o posibles de contribuir a que la sociedad toda asuma, invente o desarrolle todos sus poderes necesarios para la realización plena de su destino histórico? (1980:5).

Esas preguntas se registraban en el editorial de un número que, a juzgar por su contenido, se propuso desde un principio una puesta en sintonía con las propuestas institucionalizadas y críticas, así como de perspectiva latinoamericana, que abordaban el tema de la comunicación masiva.

El artículo Conferencia Mundial de AIERI en Caracas anunciaba ya el peso que los organismos internacionales tenían en la concepción de la revista, sobre todo porque el evento se desarrolló con el auspicio del ININCO y de la Universidad Central de Venezuela, en los espacios de Parque Central, en Caracas. Las siglas AIERE responden a la Association Internationale des Etudies et Recherches sur L' Información o Association for Mass Communication Research.

En el año 1979, el Profesor Antonio Pascuali, entonces Director del ININCO, había obtenido de la UCV la autorización para organizar la XII Asamblea y Conferencia en Caracas, que tuvo a esta casa de estudios como institución

anfitriona. Los temas que se tocaron son de indudable importancia. Tenían como eje la problemática internacional del Nuevo Orden Informativo. Entre los puntos pautados se encontraban la discusión del Informe McBride, que desde la perspectiva de la UNESCO constituía un punto clave de estudio; el análisis de los desarrollos tecnológicos, que incluía la Tecnología de la comunicación por satélite; la formación profesional de los periodistas; el análisis de la población-medios y medios-estado.

En el primer número la revista se analizaban también temas como el Primer Festival de cine nacional, la situación del cine nacional, una entrevista con Armand Mattelart y un dossier sobre política de comunicación o comunicación alternativa, entre cuyos redactores se encontraba Mario Kaplun desarrollando el tema de la comunicación alternativa.

En el número 2 de la revista del ININCO se tocaban hitos como los problemas prácticos de censura de una periodista, María Eugenia Díaz; la comunicación en el marco de un nuevo encuentro institucional, esta vez de IV Encuentro Nacional de Investigadores de la Comunicación y III Asamblea de AVIC; los medios de comunicación en China, las visiones latinoamericanas del tema de los No alienados y el Nuevo Orden Informativo Internacional, los Retos de la Comunicación en América Latina, un dossier sobre la comunicación en el IV Plan de la nación y las perspectivas del CNP, la Escuela de Comunicación Social y el ININCO sobre el tema. En este número colabora Martín Barbero.

La tercera revista estuvo básicamente concentrada en el tema de la Industria o Industrias Culturales, con el registro del texto publicado por la UNESCO de Jean Piemme y Armand Mattelart sobre el tema. Es interesante resaltar el registro de autores novedosos para el estudio de la crítica en el país, como en ese momento lo representaba Mijail Batjin. Hay desarrollos que permiten tener una visión panorámica del estudio de la cultura, tanto en su ámbito académico como popular.

El número 4-5 de la revista se toca habla de una crisis en la televisión del momento, del autoritarismo y política informativa del gobierno, de la telenovela como género que juega con la realidad y la ficción y se presenta un dossier sobre la promoción cultural y la cultura alternativa en Venezuela.

Esta revista desapareció y, bajo la dirección del ININCO por parte del profesor Federico Álvarez, se creó posteriormente el Anuario ININCO, coordinado por el profesor Oscar Lucién, una publicación hoy dirigida por el profesor Carlos Guzmán, donde el tema de las industrias culturales pasó a tener también gran importancia.

Durante los ochenta, además de estas revistas, las ediciones del Centro Gumilla y las publicaciones del Estado, Criticarte y Revista Nacional de Cultural constituyen algunos de los medios que reflexionan la industria cultural.

Vinculadas al ININCO, a las revistas del Centro Gumilla, a la Universidad Central de Venezuela (UCV) y la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), han surgido una importante cantidad de pensadores que han analizado el tema de la Industria cultural, entre ellos Marcelino Bisbal, Jesús María Aguirre, Gustavo Hernández, Carlos Enrique Guzmán, este último concentrado en los últimos tiempos en el tema de las Industrias Creativas. También en la Universidad del Zulia, LUZ, destaca el trabajo de la investigadora venezolana Migdalia Pineda.

Marcelino Bisbal: Actualmente forma parte de la Asociación venezolana de investigadores de la comunicación y de la Asociación Internacional de Investigadores de la Comunicación. Es Doctor en Ciencias Sociales egresado de la Universidad Central de Venezuela. Sus trabajos incluyen importantes esfuerzos en las líneas de industrias culturales, consumo cultural y tiempo libre, comunicación e integración regional. Entre los títulos que ha publicado se encuentran (en coautoría con Jesús María Aguirre) La ideología como mensaje y

Masaje (Monte Avila, 1981); El Nuevo Cine Venezolano(Ateneo,1980). Ha publicado también en forma individual importantes textos entre los cuales se encuentran: La Industria de la Comunicación, una maquinaria en movimiento (CNP/DF, 1980); Nicaragua, un caso de agresión informativa(Centauro, 1984); La Comunicación Interrumpida(Fondo Editorial de Humanidades y Educación, 1989),La Mirada Comunicacional(Colección Trópicos de ALFADIL Ediciones, 1994),Pensar la cultura de los medios, además de Claves sobre realidades massmediáticas (UCAB, 1999) y Theodor W. Adorno y su enemistad con la cultura de masas en Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación.-- Caracas : Centro Gumilla (2003).También ha publicado en colectivo. En este sentido hay que destacar su trabajo de 1999 dentro del corpus titulado Industria cultural: de la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática, con Leoncio Barrios, Marcelino Bisbal, Jesús Martín-Barbero, Carlos Guzmán y Jesús María Aguirre de la editorial Litterae. El prólogo es del desaparecido filósofo Massimo Desiato. Otros textos importantes relacionados con industrias culturales son Internet avanza pero la TV no cede; Cultura y comunicación en las relaciones colombo-venezolanas escrito junto con Germán Rey y Jesús Martín Barbero en Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación, Caracas: Centro Gumilla. (2004); El consumo del venezolano en la comunicación y la cultura (2011), editorial Gumilla y Cuando la cultura y la comunicación se proyecta desde el Estado, también de Gumilla (2005). Otros textos dentro del área de consumo de industrias culturales y sociedad de la información son: Manuel Castells y la sociedad informacional en Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación (2001) y La lógica mediática del consumo en .Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación (2001), amén de otros importantes artículos.

Jesús María Aguirre: Este profesor universitario se define como jesuita, filósofo y comunicador "a todo terreno". Entre sus ensayos se encuentran: "El análisis del discurso informativo según Teun Van Dijk", en Revista Comunicación en Estudios Venezolano,1995; "Algunas proposiciones para la reorganización del sector público de la televisión", en: Reflexión sobre el Futuro Audiovisual, Caracas, diciembre de

1995, "Los medios de difusión y la visita de Juan Pablo II a Venezuela", en Revista Comunicación, Estudios Venezolanos, 1996, dossier; "La comunicación social: ¿ciencia, arte u oficio?", en Revista Comunicación, Estudios Venezolanos, 1996, "La liturgia diaria de los medios masivos: los horóscopos", en Revista ITER (1996). Ha desarrollado importantes trabajos sobre consumo cultural e industrias culturales, entre los cuales se encuentran los textos en colaboración: El consumo cultural del venezolano (1998), La ideología como mensaje y mensaje con Marcelino Bisbal en 1981, Industria cultural, de la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática (1999).

Industrias infomediáticas:

Es importante destacar la posición crítica de Aguirre frente al enunciado industria cultural. En el texto El fin de las industrias culturales (número 143 de la revista Comunicación), el especialista señala que en la coyuntura actual, caracterizada por la digitalización, las interacciones generalizadas entre hombre-máquina y hombre-hombre se crean paradojas como las de hablar de industria digital como si se tratara de un lengua. Aguirre considera que la noción industria cultural tuvo el mérito de provocar una reflexión en torno a la cultura en el capitalismo avanzado, pero ha llegado el momento de su revisión. En este sentido, el postula como propuesta el término industrias infomediáticas para la Comunicación o IIC ante las limitaciones teóricas y metodológicas del término industria cultural.

Gustavo Hernández: Es también profesor universitario y forma parte del grupo de investigadores del ININCO. Dicta clases en la maestría en Comunicación Social de la UCV. Sus trabajos sobre medios masivos están relacionados con la educación. Entre los textos donde se encuentra registrado su nombre se encuentran Educación en medios de comunicación en Venezuela durante el período 2005-2010

(Gumilla, 2010), Hegemonía comunicacional y comunicación en Venezuela (2006), La audiencia en los medios de comunicación (2001).

Carlos Enrique Guzmán Cárdenas: Tiene un extenso currículum que resumiremos por razones prácticas. Se encuentra actualmente al frente del ININCO. Es coordinador general de la maestría en Gestión y Políticas culturales de la Facultad de Humanidades UCV. Desarrolla las líneas de investigación de Sociedad Informacional, Política y Economía de la cultura, Comunicación, culturas urbanas y ciudadanía, además de comunicación empresarial y gestión de los intangibles. Entre sus publicaciones se encuentran: La cultura en la nueva economía: Del concepto filosófico de la industria cultural al concepto económico de industrias de la creación (2005); La economía creativa: TIC, industrias creativas y de los contenidos digitales. Una exploración conceptual (2008); Economía y política cultural en Venezuela (2013), Las industrias culturales en la economía de Venezuela y su contribución al PIB 1997-2002; Políticas e indicadores culturales en Venezuela (2010), Perspectivas sobre las relaciones entre economía y cultura (2000), ¿Existe un proyecto cultural nacional a comienzos del siglo XXI venezolano (2000), entre otros.

Migdalia Pineda: Es profesora jubilada de la Universidad del Zulia. Fundadora y directora por dos períodos del Centro de Investigación de la Comunicación y la Información de LUZ (CICI), (1997-2003). Fundadora y coordinadora de la línea de investigación: Comunicación, Educación, Información y Nuevas Tecnologías, del Doctorado en Ciencias Humanas de LUZ, desde el 2002 hasta la actualidad. Es autora del libro: “Sociedad de la Información, Nuevas Tecnologías y Medios Masivos” Ediluz (1996), “Las Ciencias de la Comunicación a la luz del Siglo XXI”. Ediluz (2004), Sociedad de la Información, modernidad y cultura de masas. Consejo de Publicaciones de LUZ (2010). Además es co-autora del texto: Nuevas fronteras, medios, comunicación y poder (1996). UCV/ Fundación Frías.(Caracas), de La investigación en comunicación en América Latina: (1970-2000)- ApFacom/ ALAIC (2000) Perú y de El gran desafío: la ética y el compromiso social del

periodismo en la era global (1998). Escribió un libro fundamental para el tema de industrias culturales: Sociedad de la información, modernidad y cultura de masas (2010).

Teóricos latinoamericanos fundamentales de la industria cultural en la actualidad

Una de las más impactantes voces de los estudios sobre industria y consumo cultural en América Latina la constituye Jesús María Barbero. Desde finales de los ochenta impulsa una visión crítica y renovadora de la investigación continental en cultura de masas.

La experiencia radical que fue el nazismo está sin duda en la base de la radicalidad con que piensa la Escuela de Frankfurt. Con el nazismo el capitalismo deja de ser únicamente economía y pone al descubierto su textura política y cultural: su tendencia a la totalización. De ahí que los de Frankfurt no puedan hacer economía ni sociología sin hacer a la vez filosofía (Barbero, 1987: 1)

De esta forma se inicia su texto Industria cultural: Capitalismo y legitimación, un agudo análisis sobre la vigencia del pensamiento de la escuela alemana:

Eso es lo que significa la crítica y lo que implica el lugar estratégico atribuido a la cultura. Por eso podemos afirmar sin metáforas que en la reflexión de Horkheimer, de Adorno, de Benjamin el debate que venimos rastreando toca fondo. De una parte porque los procesos de masificación van a ser por vez primera pensados no como sustitutivos, sino como constitutivos de la conflictividad estructural de lo social. Lo cual implica un cambio en profundidad de perspectiva: en lugar de ir del análisis empírico de la masificación al de su sentido en la cultura, Adorno y Horkheimer parten de la racionalidad que despliega el sistema -tal y como puede ser analizada en el proceso de industrialización-mercantilización de la existencia social- para llegar al estudio de la masa como efecto de los procesos de legitimación y lugar de manifestación de la cultura en que la lógica de la mercancía se realiza (IDEM).

Esa masa es el centro de un intenso debate de época:

De otra parte la reflexión de los de Frankfurt saca la crítica cultural de los periódicos y la sitúa en el centro del debate filosófico de su tiempo: en el debate del marxismo con el positivismo norteamericano y el existencialismo europeo. La problemática cultural se convertía por vez primera para las izquierdas en espacio estratégico desde el cual pensar las contradicciones sociales (IDEM).

Barbero es doctor en filosofía, con estudios de antropología y semiótica, especializado en el área de cultura. Aunque es de origen español vive en Colombia desde los años sesenta. Obtuvo la nacionalidad colombiana en 2003. Como señala la página de Infoamérica ha publicado los siguientes libros: Comunicación masiva: discurso y poder, *Ciespal*, 1978; Comunicación educativa y didáctica audiovisual, *SENA*, 1979; Introducción al análisis de contenido, *Incisex*, 1981; De los medios a las mediaciones, 1987; Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, 1987; Procesos de comunicación y matrices de cultura, 1989; Televisión y melodrama, 1992; Communication, Culture and Hegemony, *Sage*, 1993; Dinámicas urbanas de la cultura, en: Comunicación y espacios culturales en América Latina, 1994; Pre-textos: conversaciones sobre la comunicación y sus contextos, 1995; Proyectar la comunicación (con A. Silva) 1997; Mapas nocturnos, *Siglo del Hombre Editores*, 1998; Medios, Cultura y Sociedad, 1998; Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva (con Germán Rey), 2000, entre otros.

Barbero es también uno de los más agudos analistas de la investigación en cultura masiva en diálogo con la noción de postmodernidad. Ha estudiado las cartografías culturales y los impactos de las nuevas tecnologías en el marco de la sociedad de la información en América Latina.

En el ya mencionado texto, Industria cultural: capitalismo y legitimación, Barbero explica el contexto histórico bajo el cual se crea la noción que estudiamos. En sus palabras “busca pensar la dialéctica histórica que arrancando de la razón ilustrada desemboca en la irracionalidad que articula totalitarismo político y masificación cultural como las dos caras de una misma dinámica” (ibídem, 2). Ante la idea de “caos cultural”, que implica un descentramiento de la experiencia cultural se impone un sistema que unifica y regula todas las actividades y serializa en

beneficio del mercado, la lógica mediante la cual una obra de arte se distinguía del sistema social.

La afirmación de la unidad del sistema constituye uno de los aportes más válidos de la obra de Horkheimer y Adorno, pero también de los más polémicos. Por una parte, la afirmación de esa unidad desvela la falacia de cualquier culturalismo al ponernos en la pista de “la unidad en formación de la política” y descubrimos que las diferencias pueden ser también producidas. Pero esa afirmación de la “unidad” se torna teóricamente abusiva y políticamente peligrosa cuando de ella se concluye que del film más ramplón a lo Chaplin o Welles “todos los films dicen lo mismo”, pues aquello de lo que hablan “no es más que el triunfo del capital invertido (IDEM).

Barbero se concentra en el estudio en la posición de Teodoro Adorno como crítico ante el término Industria cultural que, como hemos dicho en otros capítulos, es un término abandonado en el desarrollo de la investigación por Horkheimer.

Leyendo a Adorno nunca se sabe del todo de qué lado está el crítico. Hay textos en los que la tarea parece ser la desmitificación, la denuncia de la complicidad, el desenmascaramiento de las trampas que tiende la ideología. Pero hay otros en los que se afirma que la complicidad de la crítica con la cultura “no se debe meramente a la ideología del crítico: más bien es fruto de la relación del crítico con la cosa que trata”. Lo que nos pone decididamente sobre otra pista, que es la que parece interesar verdaderamente a Adorno. Y de ahí nuestra perplejidad: ¿qué sentido tiene todo lo afirmado acerca de la lógica de la mercancía, qué sentido tiene criticar la industria cultural si “lo que parece decadencia cultural es puro llegar a sí misma” (Ibídem, 3).

Barbero resalta la “desazón” que le produce el que, de un texto a otro, sea posible encontrar en Adorno una perspectiva que remite a una concepción de la cultura vinculada a varios ámbitos: a lo histórico, por ejemplo, en asociación con la neutralidad del positivismo; a la fenomenología vinculado con una frustración impuesta por la sociedad a sus víctimas. De allí que “la sujeción de la cultura al poder y la pérdida de su impulso polémico se “resuelven” en la imposible reconciliación del espíritu exilado consigo mismo” (IDEM). Barbero encuentra en esto una suerte de sinonimia con la imposible reconciliación del arte con la sociedad. Por eso considera que entre Dialéctica de la Ilustración y la obra

póstuma de Adorno, Teoría Estética, hay una misma línea de argumentación aunque sean diversos los temas que se abordan entre uno y otro texto. Su reflexión lo conduce a referir que en los primeros trabajos de Adorno el filósofo cuestiona el arte “ligero” o “menor” opuesto a la verdad, en una línea que se mantiene en los sesenta, cuando critica el concepto de “goce artístico” como algo cercano al hombre “trivial” como lo pone sobre escena en “Disonancias”.

Cargada de un pesimismo y de un despecho refinado, que no impiden sin embargo la lucidez, la reflexión de Adorno sigue su marcha colocando frente a frente la inmediatez en que se encharca el goce — puro placer sensible— y la distancia que, bajo la forma de disonancia, asume el arte que aún puede llamarse tal. La disonancia es la expresión de su desgarramiento interior, de su negarse al compromiso.

La disonancia es la expresión de su desgarramiento interior, de su negarse al compromiso. La disonancia —“signo de todo lo moderno”— es la clave secreta que, en medio de la estupidez reinante de una sociología que en ella ve la marca de la alienación, sigue haciendo posible el arte hoy, la nueva figura de su esencia ahora que el arte se torno inesencial (Ibíd., 4).

En el umbral de un nuevo siglo Barbero publica bajo el título Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina, un texto en el cual aborda su perspectiva “contra la hegemonía cultural de los Estados Unidos” (1999:7). Hace ver “(...) la necesidad de ayudar a distinguir entre ‘lo que los medios de comunicación tienen de sumisión, de complicidad con las lógicas del mercado y con lo que esas lógicas imponen de superficialidad y deformación cultural’” (IDEM). El crítico señala las transformaciones de un mapa en el cual el proceso de industrialización-especialización incide en una industria cultural constituida por una máquina de producción de bienes simbólicos ligados a la especialización de públicos específicos. En ese sentido, Barbero identifica un primer movimiento que desdibuja, en sus palabras, la separación entre cultura primitiva y cultura moderna. Con esto quiere decir, que en el marco de un movimiento de industrialización acelerada el proceso estructural de industrialización de la cultura busca —al menos a finales de los noventa, cuando

escribe el texto- desdibujar las formas étnicas que identifican lo latinoamericano en beneficio de una uniformidad comercial.

Un segundo movimiento se da con lo que denomina la antropologización de la sociedad moderna. Barbero se refiere a cómo todas las actividades devienen cultura, en el sentido en que lo concibe la antropología: Todo lo creado por el hombre.

Hoy son sujeto/objeto de cultura tanto el arte como la salud, el trabajo o la violencia. Y se habla de cultura urbana, de cultura juvenil, de cultura de género, de cultura profesional, de cultura organizacional, empresarial, de cultura audiovisual, etc. Por aquí pasa un proceso clave. Más allá de lo que haya de superficialidad en la moda de hablar de cultura, incluso a propósito de la cultura bancaria hay en ello un hecho profundo: el vértigo de la racionalización pareciera haber llevado la modernidad al enloquecido, como si la razón moderna se hubiera salido de madre y aquella capacidad de la razón moderna de distinguir y de oponer estuviera girando en vacío; así, nos encontraríamos con que igual que para el antropólogo cultura es todo, para el sociólogo urbano hoy también cultura es todo, cultura es el mundo del trabajo, el mundo de la salud, el mundo de la organización empresarial o el mundo de la violencia juvenil (Ibídem, 9)

A partir de estas reflexiones Barbero considera que la tecnología ya no puede ser pensada en el sentido de aparatos, sino como lenguaje, escrituras y dispositivos de creación y producción del conocimiento. Este último permite complementar el sistema del libro de la formación escolar con los aportes que pueda brindar la informática.

El autor español-colombiano analiza también las transformaciones de tres ámbitos que se dan en un nuevo mapa continental: el de las culturas tradicionales, el de las culturas nacionales y el de las culturas urbanas. En este sentido, se refiere a la desfiguración de los límites que especificaban cada espacio y se han diluido como producto del diálogo o el desarrollo de procesos sociales. Resalta lo que denomina los cambios que proviene del “movimiento de globalización, como por debajo, del movimiento de exasperación de los particularismos, de los

nacionalismos, que están dejando sin piso al Estado-nación y la, en ese sentido, llamada "cultura nacional" (IDEM). Estas experiencias inciden también en la formación de las ciudades que enfrentan una crisis entre tradición y modernidad expuestas a un ajuste en medio de complicaciones como el desempleo, el caos urbano y los problemas de comunicación dentro de los cuales se inserta el nuevo espacio de internet y sus conexiones.

Barbero se ha preocupado durante los últimos años por la sociedad en general, por la ciudad y su entorno. Durante una entrevista realizada en el marco del en el XIII Encuentro de FELAFACS, en La Habana, el 20 de octubre de 2009, el investigador se refirió al tema de la sociedad de la información o del conocimiento. Señaló la aparición del modelo industrial en los albores del siglo XVIII en Inglaterra como “modelo de sociedad integral, que para explotar tenía que dar trabajo, y por lo tanto integrar a la inmensa mayoría de la población mediante modalidades de explotación de su propio trabajo.” (periodismoabc.files.wordpress.com). Tras el éxito de los aliados durante la segunda guerra mundial se desplaza la idea esta ideal de la integralidad donde la inmensa mayoría tenía salarios fijos y constituía una sociedad regulada por el estado, el capitalismo y sus reglas de juego.

A mediados de los años 70 se hizo visible, con la primera gran crisis del petróleo, con el aumento de sus precios, el inicio de un nuevo modelo de sociedad del que nos había llegado hasta ahí de la sociedad industrial (conflictiva, integrada, negociadora) y hubo un discurso de la entonces primera ministra británica Margaret Thatcher, que nos dio la clave. En un pulso de dos años con los sindicatos británicos de la minería, ella sostenía que las minas británicas no eran competitivas, por tanto había que cerrarlas. Los mineros se aferraban a su fuente de trabajo, era todavía una fuente de riqueza del país, y al cabo de ese tiempo ella ganó y se cerraron las minas. Pronunció un discurso donde dijo claramente que un tercio de los británicos tendrá que dejar de serlo para que los otros dos tercios siguieran siéndolo (ÍDEM).

Frente a este escenario Barbero consideró que la situación Latinoamericana podía verse al revés de la británica. Esto porque, parafraseándolo, dos tercios

dejarían de ser latinoamericanos para que un tercio tuviera alguna dignidad. El modelo de sociedad que se inicia a finales de los setenta es, en su opinión, explícitamente “sinvergüenza”: “Entra otro modelo de capitalismo, no ya integrado sino dual, una sociedad de los excluidos y de los incluidos, con toda claridad, sin ninguna vergüenza, que se caracteriza por una transformación que reduce poco a poco los puestos de trabajo en el ámbito de la gran industria tradicional” (ÍDEM). Esta sociedad es dual. Su clave es la contradicción expuesta en el concepto de flexibilidad laboral. Supone que la gente va a poner más cerebro que músculo en su trabajo: “Pasamos a un nuevo tipo de trabajo en que la información, las destrezas mentales, esas competencias tendrán más valor que la fuerza y la agilidad manual”. (ÍDEM).

El concepto de sociedad de la información puede insertarse en este contexto. Barbero critica el término por su ambigüedad. Recuerda que en el pasado formó parte de los estudiosos que lucharon por la consecución de las propuestas del Informe Mc Bride, donde lo informativo estaba vinculado a lo noticioso y, en particular, al desequilibrio originado por la proliferación de agencias de noticias del primer mundo que privilegiaban las informaciones de los países desarrollados. Estas empresas, cuando se interesaban en el tercer mundo, como en los casos de Afganistán o Irán, lo hacían movidos por los intereses propios de las naciones que representaban. Mientras tanto, los pueblos de América Latina, Asia y África no contaban con espacios para reseñar con pertinencia y amplitud lo que les ocurría. La información era, entonces, la noticia, lo cual cambió considerablemente en el transcurso de los últimos años.

Según Barbero la información en este momento es, ante todo, un tipo de saber radicalmente distinto al del pasado: “es materia prima del tipo de conocimiento incorporado a los nuevos productos, hablamos de biología, en tecnología, no de lo que entendíamos como producto industrial” (ÍDEM). La información, por otra parte, está vinculada a unos procesos de producción insertos en una nueva relación invención-aplicación-simulación. Es producto de un

cambiante mercado de productos digitales que continuamente planten nuevos desafíos. Demanda una diferenciación de los mercados de consumo.

La sociedad de la información nace de un modelo de sociedad vinculada al desarrollo tecnológico, dice Barbero. Pero, lamentablemente, esto significa que el modelo tecnológico viene impuesto.

El concepto de sociedad de la información es contradictorio, puede ser tramposo (...) nombra una concepción que nos impone el desarrollo tecnológico, concebido a su vez con una visión profundamente instrumental con relación al crecimiento económico. O sea, aquel desarrollismo de los años 60 que privilegiaba al crecimiento económico sobre un mínimo de distribución social, está en el fondo del concepto de sociedad de la información. El primer concepto de convergencia tecnológica fue la legitimación de la desregulación de los medios para que pudieran operar en estas condiciones, dejando a la libre empresa la iniciativa y el estado perdiéndola (IDEM).

Respecto al enunciado sociedad del conocimiento, Barbero reseña que nació en el ámbito académico y pronto fue tomado por la UNESCO, institución que:

(...) vio claramente que pensar en términos instrumentales el desarrollo tecnológico, tenía que ver con el funcionamiento de las economías en la mayoría de los países, por tanto introdujo la necesidad de ligar la innovación tecnológica no solo al crecimiento económico, sino ligarlo a una sociedad más abierta, más plural, más integrada, justo todo lo que se perdió. Es decir, sociedad del conocimiento, y esto se vio en los dos grandes foros de la sociedad mundial de la información tanto en Ginebra como en Túnez, tenía dos grandes concepciones: la que venía de los estados y de las empresas, y la que venía de la sociedad civil del mundo (IDEM).

Pero si Barbero ha influido significativamente en el desarrollo de una perspectiva latinoamericana de la comunicación y las industrias culturales, también lo ha hecho Néstor García Canclini, quien tiene una influencia en de su trabajo del pensador francés Pierre Bordieu y de los estudios culturales. En sus trabajos sobre consumo cultural destaca esta huella.

Canclini nació en Argentina, pero durante largos años ha vivido en México. Estudio letras y se doctoró en filosofía en Argentina y en la Universidad de París X en Nanterre. Paul Ricoeur fue su tutor. Entre sus publicaciones se encuentran importantes aportes al tema de consumo y las industrias culturales. Podemos mencionar entre sus trabajos: *Arte popular y sociedad en América Latina*, 1977; *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, 1979; *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva, 1982; *La globalización imaginada*, Paidós, (1999), *Culturas Híbridas* (1990), entre otros.

Como señala el pensador Jesús Martín Barbero:

(...) la reflexión de García Canclini adquiere su más claro perfil y muestra lo que tiene de profundamente innovadora: dejando atrás pesados lastres teóricos e ideológicos, la industria cultural es analizada como matriz de desorganización y reorganización de una experiencia temporal mucho más compatible con las desterritorializaciones y relocalizaciones que implican las migraciones sociales y las fragmentaciones culturales de la vida urbana que la que configuran la cultura de élite o la cultura popular, ambas ligadas a una temporalidad “moderna”; esto es, una experiencia hecha de sedimentaciones, acumulaciones e innovaciones. Industria cultural y comunicaciones masivas designan los nuevos procesos de producción y circulación de la cultura, que corresponden no sólo a innovaciones tecnológicas sino a nuevas formas de la sensibilidad, a nuevos tipos de recepción, de disfrute y apropiación (El Espectador, Noviembre 3 de 1991. Revista Dominical N.445).

Uno de los libros fundamentales de García Canclini es, sin duda, *Culturas Híbridas*. Jean Franco en la contratapa de la edición 2001 de Paidós señala que se trata de un trabajo traducido al inglés, el italiano y el portugués que obtuvo el Premio Iberoamericano del *Book Award de la Latin American Studies Association* como mejor libro sobre América Latina entre los años 1990-1992. La visión de la industria cultural que se despliega en ella aborda el tema de la globalización y la interculturalidad moderna, así como el tópico de la creación de mercados mundiales de bienes materiales, dinero, mensajes e incluso migrantes. El autor reflexiona sobre la merma de los proyectos nacionales en América Latina y el tema del consumo cultural.

En el ensayo *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos* (2002), García Canclini parte de consenso internacional que concibe a las industrias culturales como el sector más dinámico del desarrollo social y económico de la cultura. Registra el sentido amplio del concepto de industria cultural como “el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías” (<http://portal.oas.org/Portal/>). Precisa, además que los últimos años se les ha nombrado también como “industrias comunicacionales”, industrias creativas” (creative industries) o “industrias del contenido” (content industries). Esto, en su opinión, pone sobre escena la significación fundamental que cumplen estas industrias: Se trata de medios “portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades” (IDEM). Las industrias culturales cumplen así una doble faceta: por una parte brindan una contribución fundamental al desarrollo económico y por otra favorecen la creatividad y la diversidad cultural.

IV.- EL FIN DE LA ERA INDUSTRIAL: POSINDUSTRIALISMO, POSTMODERNIDAD Y GLOBALIZACIÓN

En la época de la globalización, el mundo comenzó a ser taquigrafiado como “aldea global”, “fábrica global” “tierra patria”, “nave espacial”, “nueva Babel” y otras expresiones. Son metáforas razonablemente originales, que suscitan significados e implicaciones y llenan textos científicos, filosóficos y artísticos.

Octavio Ianni (1996)
Teorías de la globalización

En 1989 el sociólogo argentino formado en París Eliseo Verón (1935-2014) publicó en la revista *Occidente* (Madrid) el ensayo *Semiótica y teoría de la democracia*. En el texto analizaba la posición de la semiótica en el contexto de las ciencias sociales en los años ochenta. En el párrafo titulado *Orientaciones y disciplinas* señalaba:

Daniel Bell, que anunció dos décadas antes que Jean Francoise Lyotard el fin de los grandes relatos (*The End of Ideology* se publica en 1960) despertó en aquel entonces la indignación de los intelectuales de izquierda en Europa y América Latina. Mientras los Estados Unidos se encontraban ya en plena evolución hacia la sociedad post-industrial, el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, se enfrentaban o se combinaban de diversa manera en Europa. (Verón, 1989: 131)

Verón refería el panorama de las perspectivas de la investigación en una década pródiga de transformaciones en el campo de las tecnologías de la información y la comunicación. La demanda de nuevos abordajes en torno al universo de las comunicaciones sociales constituía una emergencia. Se trataba de un tiempo que requería un ajuste de la mirada, una puesta al día con los cambios, iniciados antes. Las transformaciones determinaban el gran viraje que se operaría en la Sociedad tecno-Industrial o de masas hasta convertirla en una experiencia distinta denominada polémicamente ahora como Sociedad de la Información, del Conocimiento o incluso de la Innovación.

La tercera ola

Una nueva civilización está emergiendo en nuestras vidas, y hombres ciegos están intentando en todas partes sofocarla. Esta nueva civilización trae consigo nuevos estilos familiares; formas distintas de trabajar, amar y vivir; una nueva economía; nuevos conflictos políticos; y, más allá de todo esto, una conciencia modificada también. Actualmente existen ya fragmentos de esta nueva civilización. Millones de personas están ya acompasando sus vidas a los ritmos del mañana. Otras, aterrorizadas ante el futuro, se entregan a una desesperada y vana huida al pasado e intentan reconstruir el agonizante mundo que les hizo nacer. (1980:9)

Reseñar este texto de la literatura futurista, escrita por Alvin Toffler, nos permite narrar la transición que se opera entre lo que se denomina la sociedad industrial o tecnocientífica y la sociedad del conocimiento o de la información, que dan soporte a las industrias creativas, de contenido y medios digitales.

La tercera ola trata en su inicio los diferentes nombres que esta transformación de la sociedad ha generado: Era espacial, era emergencia, era de la información, era electrónica o aldea global, era tecnotrónica, esta última según el politólogo norteamericano nacido en Polonia, Zbigniew Brzezinski. Además de aquellas denominaciones deben incluirse: sociedad post-industrial, en la perspectiva de Daniel Bell, revolución científico-técnica, según los futuristas soviéticos de la Revolución Científico Tecnológica (RCT), y del propio Alvin Toffler, quien habla también de sociedad superindustrial, aunque este autor considera que ninguno de los nombres mencionados es adecuado para referirse al cambio.

La Humanidad se enfrenta a un salto cuántico hacia delante. Se enfrenta a la más profunda conmoción social y reestructuración creativa de todos los tiempos. Sin advertirlo claramente, estamos dedicados a construir una civilización extraordinariamente nueva. Este es el significado de la tercera ola (ÍDEM)

Esta transformación trastoca el orden establecido al cuestionar las relaciones de poder, sus privilegios y prerrogativas. Según Toffler este es el trasfondo sobre el cual se establecerán las luchas claves entre las élites y quienes las adversan.

La tercera ola corresponde a una nueva revolución industrial. La primera ola de cambio correspondería a la revolución agrícola que tardó años en desarrollarse. La segunda corresponderá a la civilización industrial que se habría llevado trescientos años para consolidarse. La gran paradoja que se despliega alrededor de la nueva civilización es que es al mismo tiempo altamente tecnológico y antindustrial.

La tercera ola trae consigo una forma de vida auténticamente nueva basada en fuentes de energía diversificadas y renovables; en métodos de producción que hacen resultar anticuadas las cadenas de montaje de la mayor parte de las fábricas; en nuevas familias no nucleares; en una nueva institución, que se podría denominar el “hogar electrónico”; y en escuelas y corporaciones del futuro radicalmente modificadas. La civilización naciente escribe para nosotros un nuevo código de

conducta y nos lleva más allá de la uniformización, la sincronización y la centralización, más allá de la concentración de energía, dinero y poder (Ibídem 10).

Estos cambios modifican incluso la forma de comunicación familiar mediante el hogar electrónico, que ya en el 2014 se conoce: Un espacio que incorpora a la convivencia cotidiana elementos digitales insospechados hace treinta años. Una figura surge en este contexto: la del prosumidor. Se trata de un consumidor y un productor, que pondría sobre escena la borradura de la brecha entre estas dos funciones y sería la base, según Toffer, de la primera civilización verdaderamente humana de la historia.

El contexto de vida de este nuevo ciudadano estaría marcado por el fin de las burocracias y la reducción del papel del estado-nación que daría origen a economías semiautónomas en un mundo postimperialista. En consecuencia esto exigiría que los gobiernos fueran

(...) más sencillos, más eficaces y, sin embargo, más democráticos que ninguno de los que hoy conocemos. Esa es una civilización con su propia y característica perspectiva mundial, formas de entender el tiempo, el espacio, la lógica y la causalidad (Ibídem 12)

Lo anterior implica, en consecuencia, la profundización del sistema democrático.

La obra de Toffler es rica en imágenes sobre esa sociedad del futuro. Para efectos de este trabajo resaltaremos sólo algunos de los cambios analizados en la Tercera Ola que consideramos pertinentes para el desarrollo del trabajo.

Transformación del pensamiento lineal

La historia ya no sería una sucesión de cambios que llevarían linealmente de un acontecimiento a otro, como lo impulsó el positivismo. En este sentido, se pondría atención en las discontinuidades, tal como, por cierto, lo proponía Michel

Foucault (1926-1984) en *La arqueología del saber* (1969). Las innovaciones y los puntos de ruptura jugarían un papel importante en la identificación de las pautas de cambio y la influencia de la sociedad en ellas. Esto es lo que Toffler identifica como análisis del oleaje.

La idea del futuro, en consecuencia, cambia. La noción prevaleciente en la sociedad industrial tendía a dar sentido a los individuos y a definir opciones. Escritores, artistas y periodistas –trabajadores éstos de lo que hoy llamamos industria cultural- constituyen, por sus características, grupos condicionados para vislumbrar las transformaciones. Sin embargo, en el siglo XIX europeo no sólo ellos, sino también pensadores, empresarios, políticos y gente corriente percibieron que la sociedad agrícola de la primera ola sería desplazada por el triunfo de tecnologías más poderosas, ciudades enormes, transporte rápido y educación masiva de la segunda ola.

Pero los oleajes pueden yuxtaponerse. En este sentido mientras se desplaza un cambio el otro puede avanzar en el posicionamiento de sus opciones e incluso implarse en sociedades que pasan a ser adelantadas del movimiento.

(...) cuando una sociedad se ve asaltada por dos o más gigantescas olas de cambio, y ninguna de ellas es claramente dominante, la imagen del futuro queda rota. Se hace en extremo difícil identificar el significado de los cambios y conflictos que surgen. La colisión de frentes de olas crea un océano embravecido, lleno de corrientes entrecruzadas, vorágines y remolinos que ocultan las más profundas e importantes mareas históricas (Ibidem 16).

Según el autor existe un choque de civilizaciones cuando, producto de “superluchas” que se dan en el marco de sociedades que presentan esta yuxtaposición de olas, se enfrentan visiones del mundo. Así, con la culminación del impulso industrializador posterior a la segunda guerra mundial, la tercera ola comenzó a transformar lo que tocaba y produjo efectos psicológicos en la visión futuro con desacuerdos entre quienes imaginaban lo que podrían llegar a ser. La

lucha entre quienes intentan preservar el industrialismo y quienes desean sustituirlo es hoy ya un presente.

El choque de civilizaciones

De acuerdo con el autor la energía está en la base de la matriz tecnológica de los cambios. Así, catapultas, cuñas, palancas y grúas correspondieron a la emergencia por amplificar los músculos humanos o animales en el marco de la revolución agrícola o primera ola. La segunda se ubicó en un nivel completamente distinto, con la creación de gigantescas máquinas electromecánicas. De este modo confirió órganos “sensoriales tecnológicos”, mediante máquinas que podían ver, oír, tocar con una exactitud que escapaba a las capacidades humanas individuales. Las máquinas-herramienta constituyeron sistemas interconectados que dieron pie a las factorías y su cadena de montajes. Esta basa tecnológica dio pie a la producción en serie y a nuevas emergencias en el campo educativo.

La educación sobre el oleaje

La segunda ola permite ver como su llegada impulsó el viraje que se experimentó en el campo de la educación. Bajo el modelo de la fábrica la enseñanza se concentró en la lectura, la escritura, la aritmética y un poco de materias generales, entre ellas la Historia. Según Toffler este programa descubierto contaba con un encubierto o invisible compuesto por tres clases: a) la puntualidad, b) la obediencia y c) el trabajo mecánico y repetitivo. El trabajo en la fábrica se exigía obreros puntuales, como puntuales debían llegar los estudiantes a clase para su preparación en el futuro trabajo. Sin embargo, la configuración del nuevo orden educativo se perfiló de manera más clara cuando llegó lo que sería la institución que amplió el control social del industrialismo: la corporación.

De acuerdo con Toffler hasta la aparición de ésta la empresa comercial había sido propiedad de un individuo, familia o asociación y aunque existían las

corporaciones eran raras. Éstas poco a poco se fortalecieron mediante grandes capitales que requerían socios para la inversión para empresas. Había riesgo en algunos negocios lo que dio pie a la aparición del concepto de responsabilidad limitada. Esto permitió que ante el fracaso de una negociación quienes aportaban capital perdieran sólo la suma invertida, una innovación que abrió el espacio de la inversión a gran escala. Además, dado que las corporaciones fueron tratadas como “seres inmortales” en tanto permitían su sobrevivencia a los inversores originales se pudieron trazar planes a largo plazo para proyectos de gran envergadura. La educación que sobrevino a este sistema consistió básicamente en seguir la siguiente trayectoria: crianza en una familiar nuclear, paso por la escuela de tipo fabril, ingreso al servicio de una gran corporación, privada o pública y un dominio de la sociedad sobre el estilo de vida propiciado por la era industrial

La segunda ola en la industria cultural

Alrededor de la familia, la escuela fabril y la corporación surgieron nuevas organizaciones como las iglesias, las cámaras de comercio, los sindicatos, las agrupaciones profesionales, los partidos políticos, las bibliotecas, asociaciones étnicas y los medios de comunicación, que Louis Althusser definiría como aparatos ideológicos del Estado. Ellos constituyeron la base de lo que Toffler llama una “complicada ecología organizativa”. Dentro de ella cada uno de estos servicios e instituciones cada grupo sería o coordinaba, además de contrapesar a otros.

De acuerdo con Toffler no hay ni azar ni caos en el surgimiento de estos grupos. Los inventores sociales considerando a la fábrica como el más eficaz mecanismo de producción y traspolaron su programa a las organizaciones su división del trabajo, estructura jerárquica “y metálica impersonalidad”

Incluso en las artes encontramos algunos de los principios de la fábrica. En vez de trabajar para un patrono, como era habitual durante el largo reinado de la civilización agrícola, músicos, artistas, compositores y escritores fueron siendo crecientemente arrojados a merced del mercado. De forma progresiva, acabaron por convertirse en “productos” para consumidores anónimos. Y, a medida que este cambio se producía en... la segunda ola, fue cambiando la estructura misma de la producción artística (Ibídem 24)

El surgimiento de salas de concierto, la exigencia que pronto constituyó la taquilla y de la figura que propició la organización de los encuentros del artista y el público o financiaba la producción, el empresario, propició el surgimiento de una actividad cuyas entradas se vendían a los consumidores de música. El aumento de las butacas incidió en un primer cambio dentro de lo que ahora se conoce como música académica: la música de cámara fue sustituida espacialmente por la música sinfónica en las salas.

Citando al musicólogo Curt Sachs en su *History of Musical Instruments* Toffer refiere el paso de la cultura aristocrática a una democrática en el siglo XVIII gracias a la sustitución de los pequeños salones por salas de conciertos más grandes, que exigían una mejor calidad de volumen. Parafraseando la cita de Sachs señalamos que ante la ausencia de tecnología apropiada se aumentó el número de instrumentos e intérpretes y como resultado de esto nació la moderna orquesta sinfónica como mayor volumen de sonido, que fue ideal para un músico como Beethoven.

La estructura interna de la orquesta funciona como la fábrica. Los músicos fueron divididos en secciones instrumentales; es decir, en departamentos. Eran coordinados por un director o gerente y con un subjefe o intermedio en la jerarquía de mando como lo ejemplifican el primer violinista o jefe de sección. Cada uno de los músicos con la responsabilidad de contribuir a un resultado final: la

música. A la demanda de entradas en las salas se unió después la aparición de discos, con lo cual nació la fábrica de música.

Pero no sólo en el ámbito de la música funcionó esta operación. También en el de las letras la transformación se operó pronto. Toffler refiere cómo la producción en serie de productos requirió enviar información a través de canales efectivos. El recurso a la mano nació de la combinación entre la escritura y el papel: la mensajería que se afianzó en su uso con el sistema postal industrial.

La configuración del mercado

El perfecto ensamblaje entre las instituciones sociales, las tecnologías y los canales de información de la sociedad industrial propició también una vida con tensiones económicas, sociales y psicológicas. El sistema creó lo que Toffler llama una invisible cuña a lo largo de su era por lo que habrá que remodelarse frente al advenimiento de la tercera ola.

El autor señala que durante la segunda ola se separó la producción y el consumo humano. Parte del hecho de que antes de la revolución industrial alimentos, bienes y servicios eran producidos y consumidos por los productores, sus familias y/o una élite. La aparición del mercado en la plaza fue la base de la mercantilización que se hizo presente no sólo en las economías industriales capitalistas, sino también en las socialistas. Según el autor este fenómeno fue independiente de la idea de “economía de beneficio” que se le atribuye al capitalismo: “Pues el mercado estrictamente hablando, no es más que una red de intercambio, un cuadro de distribución a través del cual bienes o servicios, como mensajes, son encauzados a sus debidos destinos. No se trata de algo intrínsecamente capitalista” (Ibídem 30)

Elementos básicos del mañana

Bajo ese título Toffler aborda el tema de cómo será el futuro:

La civilización de la tercera ola, a diferencia de su predecesora, debe alimentarse (y así lo hará) de una extraordinaria variedad de fuentes de energía del hidrógeno, solar, geotérmica, de las mareas, de la biomasa, el rayo, en último término quizás un avanzado poder de fusión, así como otras fuentes energéticas no imaginadas aún en los años ochenta. (Aunque algunas centrales nucleares continuarán, sin duda, funcionando, incluso aunque suframos una sucesión de desastres peores que los de la isla de las Tres Millas, la energía nuclear resultará, en conjunto, haber sido una digresión cara y peligrosa) (IDEM).

Esta civilización tendrá una poderosa base tecnológica producto de los esfuerzos que se han hecho en la Biología, la Genética, las ciencias de la materia y de la información. Justo será ésta, la información, la base de una civilización que definirá un nuevo tipo de educación, reorganizará la investigación científica y los medios de comunicación y descansará sobre medios interactivos y “desmasificados”. La información, incluso, reducirá el uso de energía costosa y será un modelo en la reconfiguración de la actividad laboral, donde los trabajadores dejarán de lado las actividades repetitivas y “embrutecedoras” (Ibidem, 231) de la segunda ola, en beneficio de su autorrealización.

El nuevo estatuto del saber o la postmodernidad

La traición a los ideales de orden y progreso anhelados por el pensamiento moderno e ilustrado constituyó la base del cuestionamiento y el quiebre con esa tradición, implícito en la noción de postmodernidad. En 1979 Francis Lyotard publicó su hoy célebre texto *La condición postmoderna* y ese mismo año Richard Rorty vio impreso su también célebre libro *El espejo de la naturaleza*. El mundo había cambiado porque el estatuto del saber lo había hecho “al mismo tiempo que las sociedades” entraban “en la edad llamada postindustrial y las culturas en la edad llamada postmoderna” (Lyotard, 1987, 7).

Esta situación que se había comenzado socialmente desde finales de los años cincuenta - marcando para Europa el fin de su reconstrucción- estuvo signado por un cambio en el objeto: el saber científico, que Lyotard entiende como una

clase de discurso. El lenguaje en que se apoyan las ciencias y las técnicas en es el de la fonología, las teorías lingüísticas, los problemas de comunicación, la cibernética, los ordenadores y sus lenguajes. De allí que este filósofo francés considere que el saber está afectado en las funciones de investigación y transmisión del conocimiento.

Para la primera, un ejemplo accesible al profano nos lo proporciona la genética, que debe su paradigma teórico a la cibernética. Hay otros cientos. Para la segunda, se sabe que al normalizar, miniaturizar y comercializar los aparatos, se modifican ya hoy en día las operaciones de adquisición, clasificación, posibilidad de disposición y de explotación de los conocimientos. Es razonable pensar que la multiplicación de las máquinas de información afecta y afectará a la circulación de los conocimientos tanto como lo ha hecho el desarrollo de los medios de circulación de hombres primero (transporte), de sonidos e imágenes después (media) (Lyotard, 10)

Esto plantea entre otros desafíos el de la legitimación del conocimiento. “Desde esta perspectiva, el derecho a decidir lo que es verdadero no es independiente del derecho a decidir lo que es justo, incluso si los enunciados sometidos respectivamente a una u otra autoridad son de naturaleza diferente.” (Ibidem, 11). Lyotard considera que hay hermandad entre el lenguaje llamado ciencia y el lenguaje denominado ética y política. Esta circunstancia está atravesada por el poder, puesto que saber y poder son dos caras de una misma moneda. En consecuencia, la cuestión del saber es la cuestión del gobierno. Y en consecuencia también el ámbito de la comunicación se ve afectado.

El lenguaje y su performatividad cumplen un papel fundamental en este contexto mediante sus juegos. Las reglas de legitimación de la ciencia se forman en función del contrato explícito o no entre jugadores y sin estas reglas no hay juego. Una modificación de los acuerdos modifica la naturaleza del juego y una jugada o enunciado “que no satisfaga las reglas” (IDEM) no pertenece al juego definido por ellas. De allí que deba entenderse que “todo enunciado debe ser considerado como una «jugada» hecha en un juego” (Ibidem, 13). Hablar es jugar,

es decir, combatir. El lazo social está hecho de jugadas y en este marco se legitima el saber.

Los problemas centrales de la epistemología moderna, señala por su parte Richard Rorty, en 1979, dependen de una metáfora que condensa las ideas de objetividad y verdad común al discurso filosófico funcionalista. Esta epistemología está equivocada. Mediante esa postura se intenta remitir el conocimiento a un conjunto de fundamentos y se confiere a la filosofía el estatuto de base de la cultura para trazar las fronteras entre la ciencia y la no ciencia. Rorty cree que de los sistemas de descripción del proceso investigativo sólo vale la pena la propuesta de Khun cuando se refiere a las fases del progreso de una disciplina oscilando entre ciencia normal y anormal o entre la resolución de problemas rutinarios y sus crisis intelectuales. En este sentido, el único papel de los filósofos es actuar como intelectuales incómodos, en su quehacer ilustrado, donde intenta rupturas revolucionarias. La filosofía ha superado sus pretensiones de ser un conocimiento superior mediante las categorías de certeza y verdad. Se sitúa ahora en el mismo nivel de la crítica literaria, la poesía, el arte otros saberes humanistas para dar cuenta de la circunstancia y la contingencia humana en la historia, la moral, la educación y la verdad misma.

Rorty inicialmente cercano a las ideas postmodernas se redefinirá finalmente como pragmatista. De la postmodernidad queda su rechazo a la epistemología funcionalista y su rechazo a valores absolutos como la verdad, la moralidad y la política. De su pragmatismo rescata la tradición de James y Dewey en su repudio a los métodos de la filosofía tradicional, su antimetafísica o método de renuncia a lo que no puede ser reconstruido y la valoración del lenguaje como instrumento capaz de proporcionar material a la filosofía para crear y servir, incluso poéticamente, a mejores finalidades.

Steven Connor en *Cultura Postmoderna* señala que, desde su perspectiva, hay tres autores que han incidido fuertemente en el desarrollo de la teoría

postmoderna: Lyotard, fundamentalmente con *La condición postmoderna* - pese a que este libro se presentó sólo como un texto ocasional para el Conseil de Universités del gobierno de Quebec como “informe del saber” de carácter provisional -. Los otros dos pensadores que han marcado significativamente el desarrollo de la teoría son Frederic Jameson y Jean Baudrillard.

Antes de referirnos al trabajo de estos dos últimos autores mencionados vale la pena precisar algunos aspectos sobre la postmodernidad. Nos referimos a la confusión que tiende a crearse con el uso indistinto de ese término postmodernidad con postmodernismo, del cual hacen uso algunos estudiosos sin detenerse en precisiones sobre su significado. Sin ánimo de delimitar fronteras precisas –nada más alejado de la postmodernidad- y, sólo con ánimo pedagógico, señalamos que postmoderno y postmodernidad se usan para referir el proceso cultural identificado a principios de los setenta para dar cuenta de los cambios a los cuales hemos aludido en este capítulo. Refiere sociológicamente una época que va más allá de la modernidad –ya ya sabemos que esta se ubica alrededor del siglo XVI-. Postmodernismo, en tanto, define un período posterior al modernismo, el movimiento artístico que se da a finales del siglo XIX denominado también *Art Nouveau*, en Francia, *Jugendstil* en Alemania, *Modern Style* en los países de lengua inglesa y *Liberty* o *Floreale* en Italia. En América Latina se llamó modernismo al movimiento de lo “nuevo” con que el original sello del poeta Rubén Darío propiciaría el liderazgo de una visión estética en el continente. El postmodernismo marcaría al movimiento coetáneo y subsiguiente a las vanguardias y los movimientos posteriores.

La cultura claudicada ante la presión de capitalismo

La postmodernidad pone sobre escena la emergencia del pluralismo y la indeterminación. Coloca el foco en la información y los signos culturales, el juego y la imaginación de los campos culturales donde antes prevalecía la verdad “seria” y “real”. Hay un rechazo a las teorías y las doctrinas que desde su perspectiva

representan discursos y, sobre todo, fábulas. La pluralidad se opone a la visión única y en este marco toma importancia el tema de la otredad constitutiva. De allí la importancia que el tema de la diversidad cultural tiene en la investigación y en las organizaciones que promueven la valoración de distintas culturas, como lo ejemplifica la UNESCO.

Indeterminación, fragmentación, ironía, hibridación, carnavalización (un término proveniente del estructuralismo Bajtniano), pérdida del yo y de la profundidad, disolución del canon enuncian una experiencia que propugna, entre sus condiciones para el debate, el análisis de temas como el fin de las guerras coloniales, la modernización del mundo no occidental, la deslegitimación de la autoridad, el camino a la sociedad post-industrial donde el control y producción de la información determinan, más que la producción material, una matriz económica. Los *mass media*, las industrias culturales y el marketing internacional se encuentran en diálogo con el impulso de un tiempo que camina hacia un nuevo tipo de economía basada en el conocimiento.

Políticamente la ampliación del marco de la democracia se formula en función de la regulación de conflictos por la discusión y la negociación una consecuencia de la toma de distancia frente a la idea de razón como absoluto. El consenso, fáctico, contextual, provisional y las solidaridades eficientes están fundados en una razón mediada por el lenguaje.

En el marco de la postmodernidad hay tendencias que postulan la claudicación de la cultura ante la presión del capitalismo, como esgrime el crítico y teórico literario marxista norteamericano, de sólida formación estructuralista, Frederic Jamerson.

Hay tres textos fundamentales en la trayectoria de Jamerson donde expone el tema de las relaciones entre la postmodernidad e industria cultural. Ellos son: *Postmodernism and consumer society* (Postmodernidad y sociedad del consumo,

1982), *Postmodernism: or the cultural logic of capitalism* (Postmodernismo: o la lógica del capitalismo tardío, 1984) y *Reading Without Interpretation: Postmodernism and Video-Text* (Lectura sin interpretación: Postmodernismo y video texto, 1987).

Jamerson actualiza los postulados de Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* alrededor de la industria cultural. Construye desde un marxismo metodológico las relaciones entre producción cultural y capitalismo (vínculo economía-cultura). A partir de esto establece los vínculos entre economía y cultural, a partir de la conexión entre el arte y las circunstancias en las cuales se producen la creación y la recepción. La mutación de las formas de expresión culturales y mediáticas en el contexto tecnológico del proceso globalizador corresponden a las formas estéticas que caracterizan a la postmodernidad en el marco de la mundialización de los mercados. Representan en consecuencia expresiones cosificadas vinculadas a las modas.

La banalización, el pastiche, la frugalidad y superficialidad forman parte de la dimensión mercantil del arte. En este contexto la profundización de la cultura se ha sustituido por la diversidad y la multiplicación de lo superficial y los simulacros que ocultan el significado representado por el vaciado de la razón y el ser de la historia. En este sentido, la postmodernidad se constituye en lógica cultural del capitalismo mediático en la escena de la globalización económico, en un tiempo en que la tecnología adquiere carácter icónico y todo objeto se convierte en mercancía.

Este es el marco donde se ubica la concepción de Jamerson sobre postmodernismo, es decir, como lógica cultural de la tercera fase del capitalismo, la sociedad de consumo y el capitalismo financiero. Esta idea está emparejada con las nociones “fin de la historia” de matiz hegeliana que articula con “fin del arte”, de donde deriva una visión política del postmodernista que niega que cuestiona, de este modo, que se trata de un fenómeno estético como se ha dicho de la mirada que Lyotard tiende al proceso.

En *El Postmodernismo y la lógica del capitalismo tardío*, Jamerson reitera los postulados expuestos en el libro anteriormente reseñado. La borradura de los límites entre “alta cultura” y “cultura de masas” está presente e insiste en el pastiche como práctica carente de impulso satírico, espacio acogedor de un vaciado de carácter político implícito en todo discurso. Sin embargo, este texto se ubica en la crítica a la proliferación de premociones que caracterizan en su palabra todo milenarismo como lo ejemplifica la idea de sociedad postindustrial. Brinda también en este contexto un estudio de las distintas formas de arte que caracterizan la postmodernidad señalando que la cultura está tan vinculada a lo económico que es imposible deslindar ambos espacios. Nueve tópicos organizan el trabajo analítico de Jamerson en este texto: la cultura como lógica del capitalismo tardío, las teorías de la postmodernidad como ideología, el video o surrealismo sin consciente, la arquitectura en tanto espacio donde subyacen las equivalencias del sistema mundial, la lectura y división de trabajo como sentencia, el espacio como utopía después de toda utopía, la teoría como imanencia y nuevo historicismo asociado a la deconstrucción como nominalismo y la economía como base del mercado en la postmodernidad y el cinema como nostalgia del presente.

De acuerdo con Conner en el ensayo *Lectura sin interpretación: Postmodernidad y video texto*, Jamerson “parece transformar lo económico en lingüístico o representacional” (1989: 39). La conversión de las relaciones sociales en objetos inertes, cosificados, atraviesa esta formulación. El lenguaje se aleja cada vez más del referente y esto produce una expansión del poder del capital en el ámbito del signo, la cultura y la representación misma. El trabajo de Jamerson apunta hacia la relación desigual que se plantea entre la cultura y la socioeconomía postmoderna y al levantarse como crítico, desde su condición de habitante de un mundo expuesto a estas características, admite las dificultades que se le presentan a él y sus contemporáneos para celebrar o repudiar la complacencia o corrupción del momento, puesto que el criterio de la postmodernidad está estrechamente vinculado a los criterios sobre el sí mismo de quienes lo definen.

La cultura como simulacro

La prolífera obra de Jean Baudrillard se ha asociado al deconstruccionismo y la postmodernidad. Protagonista de los sucesos estudiantiles de mayo de 1968, este profesor de la Universidad de París X en Nanterre, formuló originales trabajos desde una perspectiva inicialmente estructuralista que marcó sus primeros estudios sobre fenómenos masivos y medios de comunicación.

La sociedad de consumo (1970), *El sistema de los objetos* (1968) y *Crítica de la economía política del signo* (1972) constituye la trilogía de Baudrillard sobre el tema del capital y el consumo desde una perspectiva estructuralista. Utilizando la noción marxista de valor cambio Baudrillard refiere valor del objeto como signo que se impone a su valor de uso. Este pasa a formar parte de un código complejo que tiene como propósito mantener las diferencias sociales. En este contexto el consumidor no satisfacer una necesidad con la adquisición de un producto. Sólo usa los signos para ingresar en un circuito que lo atrapa en un lenguaje y un código que desconoce. La simulación colectiva de las necesidades incide en que la producción masiva se constituya en un intento inútil de recuperación de lo real. Es así como la sociedad de consumo deviene mito en tanto modo de pensamiento mágico, pues los consumidores creen adquirir libremente los objetos que necesitan, pero en realidad sólo mantiene un código totalitario que produce diferencias sociales.

En *La sociedad de consumo*, Baudrillard plantea la falsa creencia que hay en la idea de que estamos mejor informados bajo el consumo generalizado de imágenes, datos e información. Por el contrario, ésta sobre-información obra sobre los usuarios de esos signos desinformación. Además, en una sociedad de estas características, la destrucción sistemática de los objetos subyace en la proliferación y/o acumulación de dichos objetos. Lo único que parece claro en esta lógica es el simulacro que constituye la experiencia social. Ser libre es la realidad del consumo: la no libertad, sólo su apariencia. Hablar de derecho a la igualdad, a la salud, al

espacio, al tiempo de ocio es una negación. De allí que la mejor metáfora de la sociedad de consumo esté representada por la histeria.

El sistema de los objetos analiza la funcionalidad que en la sociedad de consumo y tecnificada tienen el valor de las cosas que se adquieren en el mercado. En este sentido y parafraseando al autor, la función concreta de un objeto es una solución de carácter práctico que, desde una perspectiva “inesencial”, resuelve un conflicto social y psicológico.

El sistema de objetos ejemplifica lo frágil, lo efímero, la recurrencia a la repetición y la decepción que sobreviene a la búsqueda constante de la satisfacción. Las relaciones entre las necesidades básicas y las secundarias se trastocan en medio de la saturación sistemática de objetos integrados cuya apropiación se estimula socialmente. La producción en serie se encuentra asociada al valor de uso vinculado a la noción de moda. Esta se resuelve como toda mercancía mediante una regla: la del monocronismo y el monoestilismo o, mejor dicho, la generalización sin matices de un estereotipo.

En *Crítica de la economía política del signo*, Baudrillard revisa la lógica funcional de la economía política clásica. El concepto de fetichismo juega un papel fundamental en este texto:

Fetichismo de la mercancía, fetichismo de dinero: lo que, en Marx, describe la ideología de la sociedad capitalista, es decir el modo de sacralización, de fascinación, de sujeción psicológica, por el que los individuos interiorizan el sistema generalizado de valor de cambio, o también todo el proceso mediante el cual los valores sociales concretos de trabajo e intercambio, negados, abstraídos, “alienados” por el sistema capital, se erigen en valores ideológicos trascendentes, en instancia moral que regula todas las conductas alienadas, que suceden en la misma función al fetichismo arcaico y al engaño religioso (“opio del pueblo”)- este fetichismo ha llegado a ser el comodín del análisis contemporáneo (2002:88)

Baudrillard formula un cuestionamiento a Marx, en este texto que ya en su título es, de acuerdo con Francisco López Cedeño (profesor de la Universidad de Salamanca), una ironía. “Está escribiendo un réquiem para la teoría marxista de los

media. McLuhan había dicho que Marx estaba obsoleto para su tiempo cuando ‘el telégrafo había hecho de aparición’” (1989: 16).

De acuerdo con López Cedeño la crítica de Baudrillard a Marx se inició con una interrogación radical cuyo corte culmina con el texto *El espejo de la producción* en 1973, en el cual cuestiona lo que considera el reduccionismo económico – también llamado productivismo- del autor de *El Capital* por ser inútil para conceptualizar el lenguaje, los signos y la comunicación.

En la actual sociedad de consumo la publicidad, la moda, la libertad sexual, los mass media y la cultura, la proliferación de comodidades, etc. multiplica la cantidad de signos, y produce una proliferación del “valor del signo”. Las comodidades no deberían caracterizarse meramente por el valor del uso y el valor del cambio, como en la teoría de Marx, sino que el valor del signo -la expresión y marca de estilo, prestigio, lujuria, poder, etc.- se vuelve una parte, cada vez más importante, de la comodidad y el consumo. Es decir, las comodidades se adquieren y se muestran tanto por el valor del signo como por el valor del uso, y el fenómeno del valor del signo se vuelve un constituyente esencial de la comodidad y del consumo en la sociedad actual (López Cedeño, 1989: 16)

Esta perspectiva de Baudrillard es la que ha hecho que se le vea como un temprano postmoderno, aun cuando no se encuentra entre los iniciadores del movimiento. El investigador López Cedeño considera que el trabajo de Baudrillard desde mediados de los setenta “presenta una teoría social postmoderna, calificada de extrema y, de alguna manera, paradigmática.” (IDEM).

Baudrillard cree que la televisión cumple una función de control social dentro de cada hogar. El acelerado protagonismo de los medios en la sociedad de consumo viene a ser una suerte de equivalente de la caída del universo moderno en la producción de simulaciones de la sociedad postmoderna. Y esta simulación, parafraseándolo, debe comprenderse como creación de lo real mediante modelos conceptuales o mitológicos desvinculados e inconexos con la realidad. Dado que el modelo determina nuestra percepción de la realidad y lo real, la idealidad que transmiten los medios con la moda, el arte, el tipo de casas, la música o las

imágenes constituyen la base de la hiperrrealidad, donde se borran las fronteras entre lo real y lo irreal en una cultura devenida en flujo de imágenes y de signos indiferenciados.

La modernidad fue la era de la producción caracterizada por la aparición del capitalismo industrial y la hegemonía de la burguesía, mientras que la sociedad postmoderna es una era de simulación dominada por signos, códigos y modelos. La modernidad se centraba en la producción de cosas -comodidades y productos- mientras que la postmodernidad se caracteriza por la radical proliferación de signos (Ibídem 18).

Además –y en esto sigue a Mc Luhan cuya obra critica tempranamente- Baudrillard se refiere a la modernidad como proceso caracterizado por la explosión mercantil y tecnológica vinculada a las relaciones de mercado, en tanto en la sociedad postmoderna estará constituida por un espacio de implosión de las relaciones y distinciones entre alta y baja cultura, apariencia y realidad. De este modo las oposiciones binarias que la filosofía y teoría social habían mantenido se subvierten en un proceso que borra fronteras y desplaza códigos. En opinión de López Cedeño:

El análisis de las simulaciones y la hiperrealidad constituye probablemente su aportación más importante a la teoría social de la crítica de los media. En una era en que los actores de películas simulan la política y los charlatanes simulan la religión en TV, la categoría de simulación provee un instrumento esencial de crítica social radical, mientras que el concepto de hiperrealidad es también un instrumento extremadamente útil de análisis social para una sociedad de los media y de la cibernética. Estamos dejando la realidad atrás, estamos entrando en una hiperrealidad donde podemos escondernos de la ilusión de la que estamos asustados (ÍDEM).

Ya en los años noventa, los postulados de Baudrillard adquirirán ribetes de revelación profética cuando imagine la guerra del Golfo como virtual. En efecto, en un artículo publicado en el diario Liberation titulado “La guerra del Golfo no tendrá lugar” alude a una situación lejana a lo real como base de la confrontación. Posteriormente el mundo ve una y otra vez las imágenes transmitidas por CNN de

detonaciones y supuestos misiles en acción sobre un cielo que es siempre el mismo telón de fondo de la noticia. Al artículo anteriormente mencionado sigue *La guerra del Golfo no ha sucedido*, texto en el cual confirma la tesis que había sostenido desde un inicio.

Esta guerra de los signos puso sobre escena la ruptura con una tradición de uso de los mas media en el marco de una sociedad que caminaba hacia un nuevo siglo.

La babel informativa, la sociedad transparente

En diálogo con Lyotard, Jean Baptista Vattimo, desde una posición que reivindica como “filosofía cristiana para la postmodernidad”, cree que la modernidad ha cumplido su ciclo. El “fin de la historia” significa para él la culminación de la concepción positivista de acuerdo a la cual se trata del curso unitario y progresivo de eventos. También significa el advenimiento de una experiencia diferente para la cultura.

En Postmoderno, ¿Una sociedad transparente?, el filósofo italiano señala:

Hoy se habla mucho de postmodernidad, es más, tanto se habla que ha llegado a convertirse en algo obligado distanciarse de este concepto “superado”...Pues bien, yo considero, al contrario, que el término “postmoderno” sí tiene sentido, y que tal sentido enlaza con el hecho de que la sociedad en la que vivimos sea una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los mass media. (Vattimo, 1996:124)

El ocaso del colonialismo y del imperialismo, desplaza, en opinión del filósofo, una historia centralizada por el ideal europeo de humanidad, para resolverse en pluralismo, es decir, en diversidad. Según el filósofo en el mundo moderno o “edad de Gutenberg” de la cual habla Mc Luhan, se crearon las condiciones para construir y transmitir una imagen unitaria y global de la historia humana, pero también se sentaron las condiciones para multiplicar los centros de acopio e interpretación de los acontecimientos mediante las tecnologías

multimediales. En consecuencia se diversaron las visiones. El trastocamiento de este orden permite ver que en las crónicas y en las diversas informaciones que se nos transmiten desde los televisores de las casas se hace la historia postmoderna.

Los grandes relatos legitimadores de la modernidad deben hacer parte del fundacionismo o la metafísica superada del pensamiento fuerte, frente al cual se configura hoy el pensamiento débil. Este paso se da, desde una concepción que habla en nombre de la verdad, la unidad y la totalidad para establecer fundaciones absolutas del conocer y el actuar, hacia un pensamiento postmetafísico que él concibe como rechazo de las categorías fuertes y las legitimaciones omnicomprensivas. Esto es, una razón que ha renunciado a una función única, última y normativa. Este pensamiento es débil, pero no en un sentido peyorativo, sino en forma positiva y propositiva.

El individuo postmoderno o posthistórico llega a la disolución del pensamiento metafísico tradicional luego de atravesar el umbral del fin de las grandes síntesis unificantes para vivir sin neurosis. Ese individuo ha aprendido a convivir consigo mismo y con su propia finitud, más allá de cualquier nostalgia residual de los absolutos trascendentes de la metafísica. El aparente caos de la postmodernidad constituye una premisa de emancipación, pese a que no es una sociedad monolíticamente transparente o, en otras palabras, monolíticamente consciente de sí. Su universo de culturas plurales la transforman en una sociedad babélica y desubicada donde se cruzan etnias, modos de vida, lenguas. Según Vattimo puesto que Dios ha muerto ahora le sobrevivirán muchos dioses.

La aspiración a un movimiento libre, entre diversidad de cánones, estilos de ropa, de vida, de arte, de ética o “tormento de la multiplicidad” se levanta con deber ético y religioso.

Vattimo pasó de una actitud crítica heredada de Heidegger y la Escuela de Fráncfort contra la tecnificación del mundo hacia una posición amigable con la sociedad avanzada y sus aparatos tecnológicos e informáticos, de allí que

identifique a la sociedad postmoderna con los media. Estos ya no son los instrumentos diabólicos de los que nos advertía Orwell, sino el espacio que se abre para que la humanidad pueda vivir un mundo de culturas plurales.

Globalización y postmodernidad: para un cambio en la mirada sobre la comunicación masiva en América Latina

El descubrimiento de que el mundo se volvió mundo, de que el globo ya no es sólo una figura astronómica, de que la Tierra es el territorio en el que todos nos encontramos relacionados y remolcados, diferenciados y antagónicos, ese descubrimiento sorprende, encanta y atemoriza. Se trata de una ruptura drástica de los modos de ser, sentir, actuar, pensar y fabular. Un evento heurístico de amplias proporciones, que estremece no sólo convicciones sino también visiones del mundo. (Ianni: 1995:3)

Con esas palabras el sociólogo brasileño Octavo Ianni aborda el tema de la globalización, un ámbito analizado desde diferentes perspectivas porque quienes han percibido el desplazamiento de una tradición que hasta ahora se aferraba a la idea del estado nación y a una cultura inherente a este espacio, en el cual la industrialización mostraba contradicciones que incidían en la experiencia de urbanización y/o ruralización del espacio habitable.

Según Ianni el centro del mundo ha dejado de ser el individuo, singular o colectivamente como “pueblo, clase, grupo, minoría, mayoría, opinión pública. Aunque la nación y el individuo sigan siendo muy reales, incuestionables y estén presentes todo el tiempo, en todo lugar y pueblen la imaginación, ya no son ‘hegemónicos’” (ÍDEM). Ianni cree que el descubrimiento de la sociedad global tiene las mismas características de las rupturas epistemológicas originadas por el descubrimiento de que la Tierra no era el centro del universo por Copérnico o el hombre no era hijo de Dios por Darwin. Tales descubrimientos no tienen el mismo estamento del pasado, pero son indicativas de un nuevo ordenamiento que en su internacionalización ya podía vislumbrarse en el capitalismo vinculado con la noción de desarrollo de la acumulación originaria del capital y el mercantilismo, el colonialismo, el imperialismo, la dependencia y la interdependencia. Estos

fenómenos han sido objeto de estudios donde la imaginación y la reflexión se imbrican en la conjugación de metáforas que intentan dar cuenta de los cambios sociales.

En la época de la globalización, el mundo comenzó a ser taquigrafiado como “aldea global”, “fábrica global” “tierra patria”, “nave espacial”, “nueva Babel” y otras expresiones. Son metáforas razonablemente originales, que suscitan significados e implicaciones y llenan textos científicos, filosóficos y artísticos. (Ibidem, 4)

Esta es una tesis que explora Renato Ortiz, citado por Ianni, quien en base a la noción de cultura-mundo, en diálogo con las ideas expuestas por Gilles Lipovetsky (París, 1944), ha analizado la proliferación de metáforas sobre las transformaciones que se han operado sólo a fines del siglo XX. Menciona entre ellas la “primera revolución mundial” de Alexander King, la “tercera ola” de Toffler, la “sociedad informática” de Adam Shaff, la sociedad américa de Kenichi Ohmae y la Aldea Global de McLuhan, las cuales hablan de una realidad emergente en las Ciencias Sociales a muchas de las cuales nos hemos referido en este capítulo .

En el ensayo *Diversidad cultural y cosmopolitismo*, Renato Ortiz aborda el tema de la mundialización de la cultura a partir del fenómeno de la globalización, su vínculo con la postmodernidad y su incidencia sobre las industrias culturales.

En el contexto de la modernidad-mundo hay una institución social que adquiere un peso desproporcionado. Me refiero al mercado. Se trata de una instancia no sólo económica, como suelen imaginar los economistas, sino también productora de sentido. Lejos de ser homogéneo, según pensaban los teóricos de la comunicación masiva, el mercado crea diferencias y desigualdades. Basta ver el universo del consumo y de los estilos de vida. A través de los objetos consumidos, los individuos expresan y reafirman sus posiciones de prestigio o de subordinación. (1998: 48).

El consumo necesita no sólo capacidad financiera, sino también una educación para el consumo. Es, siguiendo a Pierre Bordieu (1998: 9 a 76), fuente de distinción y separación de grupos sociales.

Se redimensiona así lo que se entiende por valor cultural, sobre todo al tratarse de industrias culturales. Al tener el mercado una amplitud globalizada, desplaza a las otras instancias de legitimidad que conocíamos, por ejemplo, el gran arte o las tradiciones populares. Establece, por tanto, una jerarquización entre las diversas producciones culturales, garantizando un lugar destacado para aquellas que se ajustan a su lógica (Íbidem 48).

Esto debe leerse, además, en el contexto que exponía Lipovetsky (filósofo y sociólogo francés) para la sociedad de consumo de finales del siglo XX, caracterizada por el imperio de lo efímero, como lo exponía en su libro *La era del vacío* (1983), escrito junto al crítico de cine también francés Jean Serroy. Esta cultura mundo se inserta en un nuevo régimen cultural, el de la hipermodernidad, donde se ha experimentado la pérdida de sentido de las oposiciones entre alta cultura/subcultura, cultura antropológica/cultura estética, cultura material/cultura ideológica. Se trata de la cultura del tecnocapitalismo planetario, de las industrias culturales, del consumismo total, de los medios y de las redes informáticas.

En un universo donde se opera la hipertrofia del consumismo -en el cual coexiste un espacio-tiempo de tendencias homogeneizantes con la búsqueda activa de la diferenciación- la uniformización globalitaria y la fragmentación cultural se encuentran paradójicamente unidas. Y este es el contexto donde es posible hablar de la cultura mundo como civilización. Esta será producto de una política de creatividad que tenga centro en las escuelas y recupere la autoridad del maestro como legitimidad del estudiante estimulando la participación, el diálogo, la escucha y el contacto con la vida. Aquí los nuevos medios de comunicación informatizados juegan un papel fundamental en lo relativo a las mediaciones sociales para impulsar sistemas cognitivos y estructurales capaces de imprimir una racionalidad civilizatoria a la evolución científico-técnica de los mercados, las relaciones sociales y los vínculos entre los seres humanos y la naturaleza.

En este marco regresamos a Ortiz para formular su planteamiento sobre el reconocimiento de la diversidad como instancia donde se plantean en América Latina la emergencia de sus identidades. Esto porque frente a la homogeneización

y la unidimensional de la vida que, según los analistas imponen los mercados, queda la o las culturas como espacio abierto para el debate y defensa de las diferencias.

La era de la información

Volvamos a los ochenta, tiempos de cambio en el ámbito de la tecnología y la industrialización. Allí arranca un proceso que Manuel Castell (1942-) en el tomo I de la Sociedad de la Información (2000) definirá posteriormente como modificación del sistema capitalista y del que sería alternativo, según el autor, el estatista:

La revolución de la tecnología de la información ha sido útil para llevar a cabo un proceso fundamental de reestructuración del sistema capitalista a partir de la década de los ochenta. En el proceso, esta revolución tecnológica fue remodelada en su desarrollo y manifestaciones por la lógica y los intereses del capitalismo avanzado, sin que pueda reducirse a la simple expresión de tales intereses. El sistema alternativo de organización social presente en nuestro periodo histórico, el estatismo, también trató de redefinir los medios de lograr sus metas estructurales mientras preservaba su esencia: ése es el significado de la reestructuración (o *perestroika* en ruso). (21)

Esta modificación implicó un cambio que afectó a la noción del estado-nación al ampliarse los mercados y comenzar a desplazarse el lugar fundamental que la URSS y los EEUU habían ocupado en el mundo. Así, sobre todo con Japón y China comenzaba a ganar espacios con formas alternativas de comercialización en un mundo en pleno movimiento. El proceso globalizador fue pronto una realidad afectando no sólo las formas de comercialización y renovación de las mercancías, sino a la industria cultural y la cultura toda. Los cambios que en los años ochenta se produjeron en los medios, producto de las nuevas tecnologías -como los periódicos que se escribían, editaban e imprimían a distancia; los aparatos walkman, los videos musicales y la multiplicación y diversificación de los canales de televisión- signaron la transformación que hoy experimenta la industria de la cultura. Como señala Castells en el II tomo de la Sociedad de la Información:

La revolución de las tecnologías de la información y la reestructuración del capitalismo han inducido una nueva forma de sociedad, la sociedad red, que se caracteriza por la globalización de las actividades económicas decisivas desde el punto de vista estratégico, por su forma de organización en redes, por la flexibilidad e inestabilidad del trabajo y su individualización, por una cultura de la virtualidad real construida mediante un sistema de medios de comunicación omnipresentes, interconectados y diversificados, y por la transformación de los cimientos materiales de la vida, el espacio y el tiempo, mediante la constitución de un espacio de flujos y del tiempo atemporal, como expresiones de las actividades dominantes y de las élites gobernantes. (23 y 24)

Según el autor esta “nueva forma de organización social, en su globalidad penetrante, se difunde por todo el mundo, del mismo modo que el capitalismo industrial y su enemigo gemelo, el estatismo industrial, lo hicieron en el siglo xx”. (IDEM). Esto impulso un nuevo mundo: sacudió a las instituciones y las culturas, creó riqueza “induciendo pobreza, espoleando la codicia, la innovación y la esperanza” (IDEM) al tiempo que impuso privaciones y desesperación. “Feliz o no, es, en efecto, el nuevo mundo” (IDEM).

El proceso que se gestó en los ochenta y devino globalización indujo un cambio en la perspectiva del estudio de los temas culturales, que en lo sucesivo hará colocar el acento en temas como la diversidad, el problema del otro o alteridad. Octavio Ianni ha señalado que el proceso de globalización implica una re-significación de nuestros modos de operar el mundo, al llevar la imagen de la figura astronómica del globo terráqueo al plano de lo histórico. Jesús Martín Barbero ha definido este escenario cultural de la globalización exponiendo las dificultades implícitas en la definición del fenómeno:

Confundida por muchos como el ‘viejo’ y persistente imperialismo, asimilada a la transnacionalización, o mejor a la expansión acelerada de las empresas y las lógicas transnacionales, e identificada por otros con la ‘revolución tecnológica’ la *globalización* no parece dejarse atrapar ni en los esquemas académicos ni en los paradigmas científicos tradicionales. Pues lo que la globalización nombra ya no son movimientos de *invasión* sino transformaciones que se producen desde y en lo nacional y aún en lo local. Es desde dentro de cada país

que no sólo la economía sino la cultura se *mundializa*. Lo que ahora está en juego no es una mayor difusión de productos sino la rearticulación de las relaciones entre países mediante una des-centralización que concentra el poder económico una des-localización que hibrida culturas. (35)

Ya en los años noventa Néstor García Canclini analizará las características del proceso de hibridación y la modernidad en América latina refiriendo las nuevas perspectivas que se marcan dentro de las industrias culturales. Desde centroamerica Edourd Glissant analizará los rastros de ese proceso en la cultura de la criollización.

La dinámica del entorno

Las transformaciones referidas por Castells respondían a un entorno movilizado y preciso: La década de los ochenta iba a representar el fin de la política de bloques (EEUU-URSS) y el principio de distensión de la guerra fría. Las tensiones se asentaron con la invasión de Afganistán por parte de las tropas soviéticas. Una guerra de guerrillas se apoderó del país contra las tropas de ocupación que generaron la huída masiva de la población hacia Pakistán. Se produjo en este contexto un boicot contra los juegos olímpicos, con sanciones de la ONU, que dieron pie a una dinámica de enfrentamiento diplomático entre oriente y occidente.

Por otra parte, Irak pasaba a tener un papel informativo de primer orden como consecuencia de un conflicto en el cual se denunciaba el uso de armas químicas y biológicas. En Irán, la muerte del líder religioso, el Ayatollah Jomeini – fundador de la República islámica de Irán- abría las puertas a un nuevo hombre fuerte, Rafsanjani, que intentaba suavizar las medidas impuestas por el antiguo líder del régimen político basado en el fundamentalismo religioso impuesto el derrocamiento a mediados de los setenta del Sha Rheza Palaviv, fallecido en 1979.

En Polonia el sindicato clandestino Solidaridad (*Solidarnosc*), bajo el liderazgo de Lech Walesa y con apoyo de la iglesia católica, se transformaría en

interlocutor ante el gobierno socialista. La liberación del país del bloque soviético encontraba fuerte resistencia en el aparato de partido y el ejército. En 1983 tendría lugar un golpe de estado contra el incipiente proceso democratizador.

En Centroamérica la salida del dictador Anatasio Sumoza en 1979 estimularía la instauración del régimen de centro izquierda del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). El enfrentamiento entre “contras” e “insurgentes”, ocupará importantes espacios informativos, así como el cambio político con lucha armada en espacios como El Salvador y Guatemala o la concesión de créditos de los EEUU a Honduras. Muchos países suramericanos sometidos a dictadura comienzan a operar en democracia, entre ellos Brasil, Argentina, Perú y Uruguay. La isla de Granada es invadida por los Estados Unidos y a finales de la década, en 1989, el gobierno norteamericano apoya la salida del general Noriega de Panamá.

A finales de los ochenta el presidente de la Unión Soviética Mijáil Gorbachov impulsaría un conjunto de reformas en la URSS bajo los nombres de la la Glanot y la Peretroika, que se extendería a todos los países del bloque. La legalización de Solidaridad ejercerá su impronta sobre Hungría que en el año 1989 aceptó el multipartidismo y se preparó para sus elecciones generales en las cuales resultará vencedor las fuerzas políticas del denominado Foro Democrático. A finales de ese año el régimen comunista de Checoslovaquia será sustituido por un gobierno provisional en tipo reformista aglutinado bajo la fórmula Foro Cívico. Años después, en enero de 1993 el país se escindirá en dos grupos: el de los checos y el de los eslovacos. En 1989 Rumania intenta una apertura, pero la policía estatal la evita. El proceso y ejecución de Nocalae Ceausescu deviene en detonante del más cruento proceso democratizador de europa oriental. Tras estos acontecimientos y, ya en los noventa, se impuso en muchas de las antiguas repúblicas de la URSS un fuerte proceso de pugnas étnicas.

Estos acontecimientos serán difundidos ampliamente a través de los medios de comunicación que comienzan una etapa en la cual pueden dividirse en

tradicionales y modernos. La aparición de nuevos aparatos para la grabación y difusión informativa y del entretenimiento transformarán a partir de entonces el mapa de la sociedad industrial.

El impacto de las nuevas tecnologías

Durante los años 80, las nuevas tecnologías transformaron el mundo de los medios de comunicación. Los diarios pasaron a ser escritos, editados e impresos a distancia, haciendo posibles ediciones simultáneas del mismo diario adaptadas a varias áreas importantes (por ejemplo, Le Figaro en diferentes ciudades francesas; The New York Times en ediciones paralelas para la Costa Este u Oeste; International Herald Tribune, impreso todos los días en diferentes lugares de tres continentes, y otros). Los walkmans hicieron de la música personalmente elegida un ambiente portátil, permitiendo a la gente, en especial adolescentes, levantar paredes de sonidos ante el mundo exterior. La radio se especializó en forma creciente, con estaciones temáticas y subtemáticas (como las de 24 horas de música ambiental o dedicada durante meses exclusivamente a un cantante o grupo popular hasta que el nuevo éxito es lanzado). (Castell, 1996: 327)

Manuel Castells refiere esta experiencia, que marcará las nuevas dinámicas comunicacionales del mundo, en tiempos que ingresarán a lo que se denominará la globalización.

Programas de entrevistas radiales llenaron el tiempo de las personas en viaje hacia sus trabajos y de los trabajadores flexibles. Las VCR explotaron por todo el mundo y en muchos países en desarrollo se convirtieron en una alternativa importante a las aburridas transmisiones de la televisión oficial.

Además:

Aunque la multiplicidad de usos potenciales de las VCR fue explotada totalmente, por la falta de conocimientos técnicos de los consumidores y por la rápida comercialización de su uso por parte de los negocios de alquiler de videos, su difusión brindó una gran dosis de flexibilidad al uso de los medios audiovisuales. Las películas sobrevivieron en la forma de video-cassettes. Los videos musicales, con un 25 por ciento de la producción total de videos, se convirtieron en una nueva expresión

cultural que dio forma a las imágenes de toda una generación de jóvenes y verdaderamente cambió a la industria musical.

De acuerdo con Castells, “la posibilidad de grabar programas de TV y verlos en el momento elegido cambió los hábitos de las audiencias televisivas y reforzó su selectividad, contrarrestando el modelo de menor resistencia presentado más arriba.” Eso implicó que se amplificarán las opciones de las audiencias antes la potencial diversificación de la televisión.

Esas tecnologías se imbricaban con la vida cotidiana, mientras en el panorama económico se estructuraban nuevos tipos de relaciones entre las naciones. Estas transformaciones dejaron su marca en un campo que imbrica democracia, cultura, industrialización. Hablamos de nuevo de las industrias culturales. Veamos los problemas alrededor de la investigación de este campo.

El tema Investigación en comunicaciones masiva e industrias culturales en el tercer mundo

El investigador argentino Juan Carlos Portavienos denunciaba, en 1989, la crisis de la investigación en Ciencias Sociales en Latinoamérica durante la década en la cual escribía.

No resulta posible una reflexión sobre las oportunidades y los desafíos que se abren a las ciencias sociales en América Latina, sin partir de un cuadro de situación centrado en el proceso de crisis y de transformación que están atravesando las sociedades a escala mundial. El continente latinoamericano vive ese momento de una manera particular, determinado por su posición dependiente frente a los grandes poderes hegemónicos, que limita su capacidad de decisión autónoma. A partir de la década de los 80 la crisis internacional comenzó a sentirse con dureza en la región. Su síntoma más espectacular fue el estallido de la cuestión de la deuda, expresión cabal en las actuales condiciones de predominio del capital financiero sobre el capital productivo de las nuevas formas de dependencia. (Portantiero, 1989: 2)

Este fue el contexto que originó el que algunos investigadores de izquierda catalogaran a los ochenta como la “década perdida” y del “alternativismo comunicacional” (Pedreira y otros 1977). Esta concepción se levantaba sobre la base de una periodización en la cual se identificaban cuatro momentos en la relación comunicación-desarrollo de América Latina. El primer momento correspondía al desarrollismo modernizador y a la comunicación como difusión, el segundo a la teoría de la dependencia y la democratización de la comunicación; el tercero, referido al inicio del párrafo, a una suerte de “edad media” –aunque ahora ya sabemos lo productivo que fue el período para la historia europea -y finalmente un cuarto momento relacionado con el desarrollo como ciudadanía política y cultural, además de cómo momento de la comunicación en interacción y red.

La investigadora Adalid Contreras refiere el nuevo mapa de comunicaciones que se despliega con el inicio de los ochenta y nos hace ver qué no era una década perdida:

Nuevas cartografías van a derivar en otras concepciones sobre la relación entre comunicación y desarrollo. La comunicación se enriquece con los estudios de recepción y consumo cultural, diseñando un paradigma que valora las mediaciones y resignificaciones en la apropiación y uso de los mensajes desde la complejidad de las culturas. Mattelart nos habla del retorno al sujeto, al rol activo del receptor y usuario de los flujos y redes de comunicación; y Martín-Barbero nos va a proponer entender la comunicación en sus mediaciones, desde la densidad de las relaciones cotidianas sin diferencias entre una cultura de masas y otra altruista popular-liberadora en la trama espesa de los mestizajes y las deformaciones de lo urbano, de lo masivo (cita)

Dentro de esas nuevas cartografías destaca el tema industria cultural o, más bien, en plural, industrias culturales. Un tópico que desde la UNESCO será debatido como opción de crecimiento de los pueblos.

Las industrias culturales y sus alrededores

La UNESCO publicó en el año 1982 una compilación de textos bajo el título *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, con la participación de los investigadores Margarita Gallagher, Ladislav Gawlir, Agustín Girard, Enrique González-Manet, Ilkka Heiskanen, E. Kaungamno, Barbara Kibbe, Shocoo Mlnowa, Guy Morin y Krzysztofer Zecaws. Aunque las opiniones expresadas por los autores no corresponden necesariamente a la posición del organismo se encuentran cobijadas bajo un estatuto de peso organizacional. Al respecto, el prefacio de la compilación expone:

La Conferencia General de la UNESCO aprobó durante su vigésima reunión, celebrada en París del 24 de octubre al 28 de noviembre de 1978, la creación de un programa de investigaciones comparadas sobre las industrias culturales. En el párrafo 4205 del Programa y Presupuesto aprobados para 1979-1980, se estipula en particular que: “En colaboración con instituciones nacionales e internacionales, públicas o privadas, se emprenderán investigaciones comparadas sobre la función y el lugar de las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades” (1982: Prefacio).

El programa fue encomendado a la División de Desarrollo Cultural de la UNESCO, institución que organizó -junto a la Comisión Nacional Canadiense de cooperación con la UNESCO- una reunión de expertos que tuvo como eje el estudio del lugar y del papel de las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades. Este encuentro se realizó del 9 al 13 de junio de 1980 en Montreal y en su contexto, el subdirector general para cultura, Makaminan Makagiansar, señaló que en la base del encuentro estaba: “la producción en masa de mensajes y símbolos, lo que se llama la nueva mutación industrial en el campo de la cultura”.

Los planteamientos de la UNESCO serán difundidos en diferentes países a través de cátedras, encuentros e impresos, entre las cuales hay que destacar los cuatro números de la Revista del Instituto de Investigación de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela, ININCO, entre 1980 y 1982, donde se registran propuestas como las de Jean Marie Piemme y Armand Mattelart. Antes de referir esta experiencia creemos importante referir la ponencia presentada por

Augustin Girard, catedrático de la Universidad Panteón-Sorbona de Paris, en el marco del encuentro propiciado por UNESCO. El establece una serie de coordenadas bajo las cuales se organizan algunas de las preocupaciones y propuestas de clasificación de las industrias culturales cuyo debate llegan hasta hoy.

Para una clasificación de las industrias culturales

Agustín Girard, catedrático de la Universidad Panteón-Sorbona de Paris, parte del análisis de tiempo de ocio y del consumo de las personas para considerar el tema industrias culturales en su impacto cotidiano.

Los ESTUDIOS recientes sobre la vida cultural de la población en su conjunto (estadísticas sobre las prácticas culturales y el consumo de las unidades familiares, ensayos semiológicos o encuestas sociológicas) ponen cada vez más claramente de manifiesto la importancia de los productos culturales fabricados industrialmente para el acceso de todos a la cultura. Se puede decir que “las máquinas culturales” han transformado la vida cultural de la inmensa mayoría de la población -excluida la intelectualidad- en los últimos treinta años más que en los cien anteriores (1982:25).

Girard creía que las políticas culturales del sesenta a los ochenta se encontraban en una situación de desequilibrio, inadaptadas a la vida cultural, lo cual exigía una profunda renovación. En ese sentido propugnaba una nueva democratización cultural. La multiplicación del gasto público en torno al sector, el estancamiento de la frecuencia de instituciones culturales y la multiplicación de los contactos entre obras y público gracias al desarrollo de los productos industriales podían sobre escena un proyecto que era competencia de los responsables de cultura. El autor se mostraba sorprendido por el hecho de que ya en los cuarenta Adorno y Horkheimer hubiesen empleado la expresión industria cultural -y en los setenta hubiese habido un nuevo estímulo para el estudio del tema- sin que las políticas culturales consideraran aún el fenómeno. Esa ceguera ignoraba la importancia que las industrias culturales jugaban en el tiempo de la población.

Este investigador señalaba que el progreso en la democratización y descentralización en los países se concretaba más ampliamente a través de productos culturales accesibles en los mercados que con productos subvencionados por los poderes públicos. Del mismo modo abogaba por el análisis cualitativo de la calidad de las instituciones culturales, porque se evidenciaba que la población se abría a nuevos mensajes relacionados con estilos de vida y de consumo. Estas instituciones no respondían a la emergencia de esos públicos. En ese sentido se evidenciaba una desproporción que perjudicaba a las poblaciones más pobres que, “desinteresándose de las instalaciones públicas, equipaba su hogar con máquinas culturales y consumía a domicilio los productos de la cultura de masas”. (Ibíd., 29).

En este marco Girard señalaba en el momento: Las industrias culturales constituyen “la única vía posible para salir del atolladero económico en que está hoy el espectáculo de cara al público”, como titulaba uno de los párrafos del ensayo publicado por UNESCO. Estas industrias, en su opinión, contribuían salvaguardar el patrimonio cultural y a crear métodos alternativos de prestigio y proyección cultural. De allí la importancia de comprender su dinámica productiva como contribución a la democratización de la cultura.

Como se ve Girard no habla ya de la industria cultural, sino de industrias culturales. Al respecto, el investigador señala que cabe distinguir entre varios tipos de ella, las cuales pueden clasificarse en función de varios aspectos. Así postula:

En unas, la creación, que sigue siendo de artesanía, es objeto de un gran número de reproducciones (libro, reproducción de arte, disco) gracias a procedimientos industriales: se trata de las industrias editoriales. En otras, el propio acto creador implica desde el primer momento un complejo instrumental industrial (cine y televisión). Se las califica a veces de industrias de programas. Está por último, la fotografía, otro caso singular, gracias a la cual un objeto industrial complejo, la cámara, con su informática incorporada, permite a un gran número de personas recuperar la libertad de creación de artesanía y jugar con la luz y con el color para reconstituir individualmente el mundo que tienen ante la vista, sin perjuicio de tener que recurrir luego a otras

máquinas para revelar y amplificar las películas expuestas (Íbidem, 36 y 37)

Pero estas industrias, según el autor, también pueden clasificarse según su modo de fabricación. En ese sentido señala que formatos como el libro, el cine o el disco no presentan problemas de definición puesto que son industrias muy antiguas con una clara tradición en sus fases de producción y comercialización. En cambio, la radio, la televisión y, sobre todo, los nuevos productos audiovisuales que incorporan expresiones literarias, musicales y cinematográficas, así como otros productos industriales constituyen redes donde la existencia de agentes financieros, programadores, autores e intérpretes exigen una delimitación. Esto porque tras apariencia neutral de su actividad se ejerce un influjo importante en el público.

Empleando el criterio del *modo de fabricación*, cabe distinguir como se ha hecho ya antes, entre un primer grupo de industrias culturales en el cual la creación, que sigue siendo de artesanía y una obra personalizada, es objeto de un número muy grande de reproducciones (libro, reproducción de arte y disco) gracias a las técnicas industriales, y un segundo grupo en el cual el propio acto creador implica desde el primer momento la utilización de un material complejo (cine y televisión) y cuya difusión tiene carácter colectivo. (Íbidem, 42)

Otra de las propuestas de Girard es distinguir dos grupos de industrias según los criterios culturales y no sólo económicos. En este sentido el autor considera que productos como el libro, el fonograma y el video permiten “al usuario una elección activa entre muy diversos productos. Estos tres productos son adquiridos como bienes duraderos, y tienen para él un valor afectivo y permanente. Los utiliza a gusto, los presta y los copia y repite su utilización” (IDEM). En este caso la oferta prevalece sobre la demanda y el criterio del editor tiene un gran valor. Existen productos no rentables como la poesía, la música antigua o contemporánea que se fabrican aún. Según el autor, cabe clasificar a todas estas como industrias editoriales. En cambio, productos como el cine, la radio y la televisión, mientras no se generalicen los videos o magnetoscopios, podrían ser considerados por su carácter de productos de carácter de masas efímeros más

como *servicios*, que como *bienes culturales*. Girard recoge en la televisión impulsor de la producción cultural directa o reproducida, puesto que difunde información sobre las industrias editoriales y espectáculos costosos para el público.

Girard reflexiona también que la fórmula “industrias culturales” no refiere necesariamente la idea de industrialización de la cultura:

Esta aceptación del adjetivo “industrial” no es pertinente en el campo de las industrias culturales, aunque permitan pensar en ella ciertos procedimientos: la división del trabajo en la producción de historietas ilustradas, la utilización repetida de algunos temas simplistas y universales en el cine, el montaje de reproducciones en los libros de arte publicados en varias lenguas, la sumisión de un melodista a los ritmos de moda (la música “disco” por ejemplo) no bastan para crear una obra automáticamente rentable y menos todavía un “best-seller”. El talento de un creador, el sentido de la relación con el público, uno y otro único y no reproducible, son indispensables para que pueda tener éxito un producto cultural. En la producción cultural, incluso de masas, hay algo que está relacionado con la esencia de la cultura y que hace que no sea industrializable (Ibídem, 43)

En este sentido dice que aunque el producto cultural sea una mercancía desde la perspectiva de su promoción, distribución o venta es diferente a las demás, en tanto las leyes de acumulación del capital no funcionan como en otros ámbitos, ejemplo de lo cual es el mercado cinematográfico. Propone, así una división de la industria por funciones. Esto en base a su afirmación: No todas las industrias culturales son culturales. El autor quiere señalar con esto que una educativa cumplida en forma preponderante, por sobre otras que responden a políticas culturales. Así: “En cada una de las ramas de la industria cultural, la distinción entre las diferentes fases de producción y comercialización permitirá situar mejor no solamente los puntos en los cuales tropieza es rama con dificultades, sino...aquellos en los cuales se toman las decisiones estratégicas en cada rama” (Ibidem 45).

Clasificación de las Industrias culturales en base a su potencialidad de la creación



Artesanal (libro, reproducción de arte, disco)



**Instrumental Industrial (cine, radio, televisión):
INDUSTRIAS DE PROGRAMAS**



Híbrido: permite recobrar la libertad de la artesanía y utilizar la máquina: con cámara e informática incorporada (fotografía)

Clasificación según el modo de fabricación

Un primer grupo de industrias culturales en el cual la creación, que sigue siendo de artesanía y una obra personalizada, es objeto de un número muy grande de reproducciones (libro, reproducción de arte y disco) gracias a las técnicas industriales

• Primer grupo

Un segundo grupo en el cual el propio acto creador implica desde el primer momento la utilización de un material complejo (cine y televisión) y cuya difusión tiene carácter colectivo

• Segundo grupo

Clasificación en base a criterios culturales



La sistematización de la trayectoria o génesis de un concepto

En el encuentro propiciado por la UNESCO que dio lugar al corpus titulado *Industrias Culturales, el futuro de la cultura en juego*, Armand Mattelart y Jean-Marie Piemme acometieron el primer esfuerzo, hasta donde hemos investigado, por sistematizar la trayectoria del concepto de industrias culturales. El título del ensayo alude a esa labor. Se denomina: *Las industrias culturales, génesis de una idea*. Este texto se publicará en la revista del INININCO, número 3, de 1981.

SABEMOS perfectamente que los conceptos no tienen vida propia, que remiten a problemáticas muy concretas y que nos hablan desde un lugar históricamente situado. El hecho de reconstituir la génesis del concepto de “industria (s) cultural (es)”, para descubrir en él los caracteres de la realidad en que se basa, supone ya, y en cierto modo, empezar a preguntar cómo funciona esa industria o industrias. (1981: 62)

Resalta el que en ese momento, la pluralización del término se mantenga entre comillas. Esto es interesante de cara a las mismas formulaciones que se exponen en el trabajo. Mattelart y Piemme registran, además, un dato de interés para comprender la recepción tardía de la obra de Adorno y Horkheimer, pues tuvieron que transcurrir casi veinte años desde su edición norteamericana en 1947 para disponer en lengua francesa de *Dialéctica del Iluminismo*. A partir de este dato los autores exponen como era el ambiente intelectual francés para tratar el tema de la cultura asociado a la industria: un espacio poco receptivo para un problema sobre el cual no se planteaban preguntas consideradas productivas.

Tras una narrativa sobre el momento de la escritura de los francforńianos, atravesada por el fascismo y el nazismo, Mattelart y Piemme precisan que la industria cultural tal como fue planteado inicialmente pone sobre escena el interés y los límites de la reflexión sobre los efectos de las nuevas tecnologías de la comunicación en los años cuarenta. La conjunción entre tecnología, cultura, poder y economía complejiza esta circunstancia por lo que llama la atención el que se

hubiese utilizado el singular para referirse a la industria de la cultura. De allí que se pregunten a qué responde esa reducción y se contesten que posiblemente se debe a un afán de generalidad y de nominación de un movimiento global de producción de cultura como mercancía (Pág.)

La reflexión de Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproducción técnica* le permite a Mattelart y Piemme establecer el marco comparativo con la visión de Adorno y Horkheimer, a partir del cual es posible construir una visión alterna de la industria de la cultura. Aclara, no obstante, otras visiones apocalípticas sobre el tema como la de Morin, la de Ortega y **Gasset** y, en menor medida, la de Régis Debray y su desconfianza letrada.

Las intervenciones de la Escuela de Francfort no han sido en definitiva más que un intermedio. Magnificado por Morin, modulado por los italianos y asumido por ciertos filósofos del Tercer Mundo, el concepto de "industria cultural" se desgastó rápidamente. En la otra orilla del Atlántico, fue ciertamente comentado y discutido en ciertos círculos universitarios, pero los norteamericanos, menos filósofos y moralizadores, al menos en este punto, prefirieron ya en 1966 un concepto a la vez pragmático y más global, el de *knowledge industry* (1982: 63)

Ese momento que Mattelart y Piemme llaman "intermedio" fue el espacio detonante de nuevos términos para aludir a las conjunción de técnica, economía, poder y cultura referido por Adorno y Horkheimer como la industria cultural. Los nuevos enunciados, pragmáticos y globales, como el caso de Industria del conocimiento, por ejemplo, representan miradas que propician el anclaje mediante el cual podrá hablarse, ya a finales de siglo, de industrias creativas. Referiremos estos enunciados siguiendo el orden establecido por estos autores, aunque incluyendo información que contextualice los esfuerzos de quienes acuñaron los términos.

Knowledge industry o industrias del conocimiento:

Acuñado por Fritz Machlup (1902-1983) en 1969 este término, de acuerdo a Piemme y Mattelart, fue más el producto del interés de su creador “por medir la participación de esta nueva rama industrial en el producto nacional que de lanzar anatemas contra la trivialización de la cultura y el final del poder de los intelectuales” (Pág.)

Machlup trabajaba en dos áreas económicas: a) la organización industrial con énfasis en la producción y distribución del conocimiento, b) la economía monetaria internacional.

En el año 1962 publicó el libro *La producción y distribución del conocimiento en los Estados Unidos*, en la cual dio cuenta de que el conocimiento constituía el 29% del producto nacional bruto de los EEUU, lo cual representaba el inicio de la era de la información. El estudio medía la producción y distribución de diversos tipos de esos conocimientos. Los cálculos dieron soporte a una literatura sobre la economía del saber asociada desde los años setenta a la economía de la información. El estudioso se basó en cuatro campos de investigación: la epistemología (en el área filosófica); la cibernética a nivel matemático; la información (en la economía) y en la contabilidad nacional.

El conocimiento es para el autor una suerte de mercancía basada en la información que da pie a la industria del conocimiento. En este sentido se preocupa por medir la magnitud de la producción y distribución de la misma en la economía moderna. La información sobre la cual trabaja es de cinco tipos: instrumental, intelectual, de ocio o pasatiempo, espiritual o religioso y no deseado, adquirido accidentalmente y sin rumbo fijo retenido. Con esto Machlup incluye conocimiento científico y ordinario en una propuesta que abogaba por el reconocimiento del saber subjetivo frente a la exigencia del saber positivo de la verdad objetiva.

Industrias de la conciencia:

H. M. Enzensberger apuesta en 1971 por el enunciado industrias de la conciencia. Según Mattelart y Piemme:

(...) y esta vez no con fines de análisis, sino para denunciar, en vísperas de la aparición de nuevas técnicas de difusión, la incapacidad de la izquierda de utilizar los medios de comunicación masivos de carácter electrónico y su enclaustramiento en la galaxia de Gutenberg. Durante casi diez años, ese texto fue el manifiesto de una izquierda apesadumbrada por su propia inercia. Cabe señalar que en Francia se le conoció apenas y que ni siquiera fue traducido.

Pese a esta mirada desdeñosa de la cita, la obra de Enzensberger es prolífera y original. De hecho en el 2014 podemos decir que hay autores que se decantan por el uso de su enunciado industrias de la conciencia para dar cuenta de temas asociados a la industria cultural, como lo ponen en escena el texto de Blanca Muñoz (2011) titulado *Industria cultural como industria de la conciencia* o el texto del profesor Raúl Eguizabal *Industrias de la conciencia*, un repaso histórico a la publicidad en España (2011).

Enzensberger tenía formación en literatura, filosofía y lenguas. Propugnaba el desarrollo de una conciencia crítica y una nueva alfabetización cultural. Su participación en el *grupo de los 47*, movimiento democrático de regeneración de la literatura alemana lo coloca como integrante del liderazgo cultural de su época. Su libro *Einzelheiten* (1962) constituye un ejercicio práctico sobre sus ideas en torno a un ideal de cultura. El texto se titula en castellano *El diablo de los números* y apuesta por animar la lectura de la matemática mediante la historia y el uso de las nuevas tecnologías, para mejorar la actitud de los estudiantes hacia esa materia.

Industria de la información:

Las ambiciones de este concepto son ilimitadas, ya que no se trata solamente, en su caso, de acotar una vertiente de las actividades industriales o de trazar las fronteras de una disciplina científica, sino de designar ni más ni menos que a una nueva sociedad, la sociedad de la información, *the information society*, que sucede a la era industrial.

De acuerdo con Mattelart y Piemme el que los norteamericanos les concedan tanta importancia significa que esto responde a que “se proponen consagrar con ello la nueva condición de la información y del saber como factor primordial de la producción, pero también y sobre todo como nuevo sistema de poder, como nuevo medio de gobernar” (IDEM).

Dada la importancia que esta noción tiene para el desarrollo de este trabajo nos extenderemos sobre ella más adelante. Por el momento continuaremos exponiendo la génesis de Mattelart y Piemme.

Industrias culturales (en plural):

Desde una postura estructuralista marxista Mattelart y Piemme reconocen a las industrias culturales, en claro plural, como integradas por un sistema en cuyo interior algunas ocupan el centro y otras la periferia. Las mutaciones del centro determinan la actividad de las mismas. En este sentido es importante analizar el papel del Estado en el marco de estas industrias. Según los investigadores es importante considerar la dialéctica que puede establecerse entre estos dos ámbitos –el del Estado y la industria-. Temas como el monopolio público constituyen un hito de análisis fundamental en esta relación.

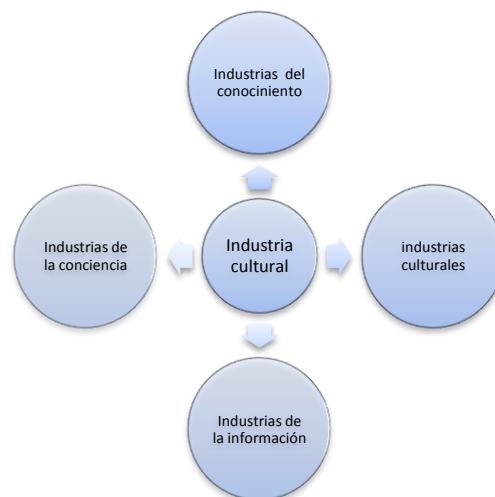
Otro tema de gran interés, que atravesará las preocupaciones de lo que ahora se llama la sociedad del conocimiento o la información, está relacionada con el acceso de las masas a los bienes de cultura y la democracia. Las industrias culturales podrían jugar un papel fundamental en la reducción de las desigualdades sociales. Una serie de preguntas circulan alrededor del tema:

¿No se concibe en este caso la democracia como un fenómeno situado por fuera de la historia y percibido en lo absoluto, como si esa democratización no pudiera ser reversible? ¿No supone esto aceptar sin sentido crítico alguno la noción de cultura de masas, reductora de las desigualdades sociales? ¿No se olvida con ello, sin tino, que la cultura de masas no es solamente un medio para la distribución de la cultura sino también un medio de control social cuyas modalidades

pueden cambiar según la capacidad que tenga el sistema de responder a la demanda de las diferentes clases y categorías sociales? (IDEM).

De acuerdo con los autores, hay muchas cosas que conspiran contra el mundo utópico, feliz. Incluye los informes de las naciones industriales en las cuales se habla de la democracia en crisis y las legislaciones de excepción de los países liberales. En este contexto se pregunta también “¿Puede la estructura cultural mantenerse ajena a las grandes mutaciones ideológicas que se efectúan al amparo de las nuevas necesidades de la acumulación internacional del capital? (IDEM).

Genealogía del concepto (Mattelart)



Estrategias de acción posible

En el conjunto de textos reunidos por la UNESCO sobre industrial cultural se analizó el advenimiento de la economía de la cultura que, desde un enfoque liberal, presentó Albert Breton. Se analizó también la repercusión de la industria o industrias culturales en el compartimiento social de los jóvenes y en la mujer. Las tendencias y perspectivas de las industrias culturales en su concentración e internacionalidad, así como en la modificación de la función de los artistas constituyeron también temas analizados. Nuevamente Armad y Jean Marie Piemme registraron un texto en el cual planteaban los desafíos que implicaba la aparición en Europa de la televisión multinacional por conducto de los satélites. El estudio se centró en la concentración entre el sistema público y el proceso de internacionalización en Belgrado. También se analiza el circuito de artistas y medios en lo que fue Checoslovaquia y los Estados Unidos.

Finalmente en el texto de la UNESCO se apunta hacia las estrategias que pueden ser posibles en materia de política nacional para dar respuesta a los problemas que plantean las industrias culturales. En ese sentido, temas como el contexto socioeconómico y el sistema político-administrativo de cada país, así como el equilibrio entre los poderes públicos y el sector privado se analizan desde la situación particular de países como Japón o Israel.

V.- PERSPECTIVAS Y ENFOQUES ALREDEDOR DE LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

Yo quisiera, de modo muy escolar y disciplinado —como suelo ser en mis trabajos—, hablar sobre el futuro de la sociedad del conocimiento, pero desde un ángulo determinado. Cuando hablamos de la sociedad del conocimiento, ¿qué queremos decir exactamente? Se trata de un código para hablar de una transformación sociotecnológica, puesto que todas las sociedades son "del conocimiento". Y en todas las sociedades históricamente conocidas, la información y el conocimiento han sido absolutamente decisivas: en el poder, en la riqueza, en la organización social... En este sentido, parece un poco confuso hablar sólo ahora de "la sociedad del conocimiento". ¿Venimos de realidades sociales del desconocimiento? Eso sería pretender que hemos llegado al *súmmum* del conocimiento. Por ello, creo que debemos tomar el concepto "sociedad del conocimiento" desde un punto de vista menos terminológico, como algo más general sobre lo que se conforma conceptualmente nuestra realidad.

(...) al hablar de sociedad del conocimiento —en otros casos, sociedad de la información, etc. — nos estamos refiriendo a la constitución de este nuevo paradigma tecnológico. Dicho paradigma tiene dos expresiones tecnológicas concretas y fundamentales: una es Internet. Internet no es una energía más; es realmente el equivalente a lo que fue primeramente la máquina de vapor y luego el motor eléctrico en el conjunto de la revolución industrial. La otra es la capacidad de ingeniería genética, el concomitante ADN o la capacidad de recodificar los códigos de la materia viva y, por tanto, ser capaz de procesar y manipular la vida.

Manuel Castells

En los últimos años se viene hablando de la Sociedad del Conocimiento como concepción nacida al amparo de las nuevas tecnologías de la Información y la Comunicación en un mundo globalizado. Su conceptualización como espacio articulador de saberes, procedentes de las ciencias, las artes, las diferentes tecnologías y en general, la cultura, ha sido profetizada por la literatura (El Aleph de Borges, por ejemplo, y desde una perspectiva distópica, el libro 1984 de Orwell) y prefigurada por comunicólogos, sociólogos y otros especialistas, en estudios que se anclan en el análisis de la realidad comunicativa de finales del siglo XX y principios del XXI cuyas polémicas han permitido revisar las concepciones tradicionales de la razón en tanto articuladora del conocimiento occidental. Se trata de “un nuevo paradigma de producción tecno-científica de producción flexible” (Guzmán Cárdenas, 2008: 211): una propuesta donde la creatividad y el conocimiento se presentan como la materia prima sobre la cual se levantarán los pueblos del mañana.

La Sociedad del conocimiento, entre lo paradigmático y lo utópico

La Sociedad del conocimiento ha sido definida como paradigma, pero también como una tendencia característica de las sociedades postindustriales donde los saberes teóricos y los servicios basados en el conocimiento se han convertido en recursos fundamentales para la actividad económica. No pude sorprendernos, entonces, que en el estudio de esta noción puedan converger visiones sociológicas, comunicacionales, poéticas, industriales y tecnológicas. De acuerdo con Carlos Guzmán, miembro en calidad de Asociado y Coordinador General del GT *Sociedad Informacional, Política y Economía de la Comunicación y la Cultura* de la Asociación de Investigadores Venezolanos de la Comunicación (InveCom), la tesis central de la denominada Sociedad del conocimiento es que:

(...) la creatividad, el conocimiento y el acceso a la información harán la diferencia –y también la distancia- en los próximos 20 o 30 años-, gestando una nueva revolución tecnológica (Big-Bang), como eficaces motores de la productividad y de la promoción del desarrollo humano en un mundo que se globaliza. (Guzmán Cárdenas: 2008, 212)

Esta referencia a la teoría de la gran explosión que habría dado origen al universo se utiliza como metáfora de los modelos de cambio tecnológico, en el sentido dado por la investigadora venezolana Carlota Pérez, catedrática de Tecnología y Desarrollo de la Universidad Tecnológica de Tallín, Estonia, e Investigadora Asociada en la Universidad de *Cambridge Finance*, para quien este tipo de revoluciones generan transformaciones masivas y fundamentales en el comportamiento de los actores económicos.

¡BANG!. Disparo atómico. El grupo ETC (*) usa el término “BANG” para describir la estrategia de la convergencia. Bits. Átomos. Neuronas y Genes conforman lo que llamamos la “teoría del little BANG”-jugando con el nombre de la teoría del Big Bang-el delirio tecnológico de controlar toda la materia, toda la vida, todo el conocimiento. (www.tecnologiasemergentes.blogspot.com/)

La definición se construye dentro del espacio de la nanotecnología, que parte de una noción de lo cuantificable (la medida *nano*) para referir un conjunto de técnicas para la manipulación de la materia en la escala de átomos y otras partículas mínimas.

Hay quienes predicen que la nanotecnología detonará una utopía económica y cultural de abundancia material, desarrollo sustentable y ganancias. La historia de las olas tecnológicas sugiere lo contrario: las más importantes tecnologías nuevas, al menos al principio, desestabilizan a los pueblos marginados mientras que los ricos pueden prepararse, manipular y colocarse en la cresta de la ola. Tienen la flexibilidad económica para permanecer en su abundancia mientras los que de por sí están luchando por sobrevivir se ahogan junto con una economía obsoleta. (tecnologiasemergentes.blogspot.com/.../manual-sobrenanotecnologa-y-teora-del.html)

Podemos conectar este planteamiento en su aspecto social con las preocupaciones expresadas por la Organización de las Naciones Unidas para la

Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en torno a las brechas digitales de la Sociedad de la Comunicación. En efecto, según este organismo:

Actualmente, la difusión de las nuevas tecnologías y la aparición de la red pública Internet parecen abrir nuevas perspectivas a la ampliación del espacio público del conocimiento. A este respecto, podemos preguntarnos si poseemos ya los medios que permitan un acceso igual y universal al conocimiento, así como un auténtico aprovechamiento compartido de éste. Esta debe ser la piedra de toque de sociedades del conocimiento auténticas, que sean fuentes de un desarrollo humano y sostenible. (2003:17)

De acuerdo con esta institución la Sociedad del Conocimiento se nutre de sus diversidades y capacidades y en razón de eso prefieren pluralizar el término como Sociedades del Conocimiento, para evitar ejes etnocéntricos. El constructo supone dimensiones éticas, sociales y políticas que, en medio de discusiones polémicas, dejarían atrás el enunciado Sociedad de la Información, aunque los términos se utilizan en forma indistinta y con sólidos argumentos como lo expone Manuel Castells en los epígrafes de este ensayo.

El informe titulado *Hacia las Sociedades del conocimiento* (2003), elaborado bajo la dirección de Jérôme Bindé, responsable de la UNESCO en Ciencias Humanas, con motivo de la Cumbre Mundial de Túnez realizada del 16 al 18 de noviembre de 2005, constituye un estudio transdisciplinario donde temas como la solidaridad digital, la libertad de expresión, la educación básica para todos, las redes universitarias para la enseñanza, la investigación, las fronteras de la ciencia y los desafíos del futuro se articulan desde la aparente ensoñación del discurso como utopía (un no-lugar, en términos de lo aspiracional y lo realizable), para detenerse en la cifra, el alcance, la estadística y la formulación de diagnósticos y propuestas donde sea posible concretar armar el camino en términos de elaboración de políticas públicas.

Abordar más ampliamente el tema de la Sociedad de la Conocimiento o en plural como lo propone la UNESCO, de las Sociedades del Conocimiento, demanda

la contextualización sobre el uso del constructo y una reflexión sobre su relación con el paradigma de la Sociedad de Masas.

Sobre el uso del constructo *Sociedad del conocimiento*

Como ya hemos dicho antes y consideramos importante referir de nuevo aquí, de cara al desarrollo del tema, desde 1966 los norteamericanos utilizaban el concepto pragmático de Industria del conocimiento (*Knowledge Industry*), forjado por el economista F. Machlup, como lo señala el sociólogo francés Armand Matellard:

Es bajo este paraguas de la Industria del Conocimiento donde algunos reagruparán, cuando sienten la necesidad de un abordaje más económico que material, las múltiples máquinas que producen saber, y entre ellas las máquinas comunicadoras” (1981:245)

Cuando tres años después Drucker utiliza el término Sociedad del Conocimiento o *Knowledge society* lo inserta en el mundo de la economía de gestión-su especialidad- para referirse, en el marco de la *Sociedad post-capitalista* – metáfora científica propuesta por él en el libro del mismo título- a la emergencia de una teoría económica basada en el conocimiento como productor de riqueza. Esta sociedad generaría una transformación entre trabajadores y empresas, ofreciendo una mayor independencia laboral para la mano de obra especializada en el saber, que a la larga prescindiría de la tradicional gestión del conocimiento. Las empresas, no obstante, requerirían cada vez más de las capacidades de esos empleados (1961: 348).

Mc Luhan, en el prólogo de *La Galaxia Gutenberg*, referirá este planteamiento de Drucker que, en el marco de una revolución tecnológica, prefiguraba los signos de un mundo donde la comunicación ocuparía un papel de primer orden. Drucker va a articular el concepto de Sociedad de la Comunicación con el de Centro Comercial Global, para explicar el desarrollo de empresas de talla

mundial y el auge industrial de los años sesenta poniendo el acento en la noción de productividad del conocimiento, en oposición a la acumulación del mismo. En ese sentido considera que la *Knowledge society* o Sociedad del conocimiento debía superar a una sociedad de la información, en base al desarrollo de un esfuerzo de sistematización y organización de datos y contenidos.

Ya en la década de los setenta, el sociólogo norteamericano Daniel Bell retoma en su libro *La sociedad post-industrial* (1973) el tema desarrollado por Drucker, pero desde la crítica a las ambigüedades del capitalismo. Caracteriza a la sociedad post-industrial como aquella donde la mayoría de los empleados están implicados en la producción de mercancías tangibles y postula que el cambio que se evidencia en este tipo de sociedad no procede de la naturaleza del poder, sino de la posesión del conocimiento, lo cual presupone un cambio en la naturaleza mismo de dicho conocimiento.

En los años noventa otros autores, como Robin Mansen o Nico Stehr, utilizarán el término Sociedad del conocimiento en los mismos términos expuestos por inicialmente por Drucker. Ya en la segunda década del siglo XXI, Tony Wagner, co-Director del Grupo de Cambio de Liderazgo en la Escuela de Graduados de Harvard) habla de sociedad de la innovación. Interesa resaltar que este profesor universitario dicta charlas públicas donde refiere las siete habilidades de supervivencia para los líderes jóvenes: El pensamiento crítico y resolución de problemas, colaboración usando redes y liderazgo por influencia, agilidad y adaptabilidad, iniciativa y espíritu emprendedor, la comunicación efectiva oral y escrita, accesibilidad y análisis de la información, además de la curiosidad e imaginación...Se trata de los criterios valorados por quienes también hablan de la sociedad de la comunicación y la información.

Dicho lo anterior hay que indagar sobre lo que caracteriza a este conocimiento que han referido Drucker, Bell, Mansen o Stehr...En la reflexión

sobre las formas en que occidente ha organizado su saber y en el concepto de razón, tal vez, puede pensarse el tema.

Genealogías, palabras y cosas de interés para el abordaje del tema

Introduzcámonos en el uso de las palabras que conforman el constructo Sociedad del conocimiento. En su origen latino, Sociedad viene de “socius” y “sociētas, -ātis”, compañeros, aliados. Significa estar al lado del otro. La palabra conocimiento, en tanto, se usa ya en Grecia clásica. Platón la asocia a la noción de verdad y su maestro Sócrates utiliza la palabra “episteme” para referirse al conocimiento obtenido a través de la ciencia, diferenciándolo de este modo de la opinión o doxa. Si nos basamos en estas génesis podemos inferir que en la noción de Sociedad del Conocimiento se encuentra la idea de acompañar, estar con otro, en la consecución del saber, ser aliados con el propósito de emprender la búsqueda de la verdad. Recordemos ahora al profesor Pascuali en Comprender la comunicación a finales de los años setenta: El término significa comunidad; en consecuencia la sociedad del conocimiento está intrínsecamente relacionado con la idea de comunicación.

Mencionamos, además, la palabra saber, que en su origen latino comparte con sabor, la raíz “sapere”. Si el conocimiento puede ser entendido en términos genéricos, como los expuestos por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua española (<http://buscon.rae.es/drae/>) como entendimiento, inteligencia y razón natural o también facultad o facultades sensoriales del ser humano, el saber puede comprenderse según la misma fuente como ser docto en algo, tener habilidad, estar instruido en un arte o facultad. Sobre el conocimiento se han desarrollado, desde distintas perspectivas, justamente epistemológicas, amplias problematizaciones y conceptualizaciones. Sobre el saber igual.

El conocimiento se ancla en la razón y con Descartes se instala en la sociedad occidental el método de las ciencias físico-matemáticas exigiendo rigor y

certeza “para progresar de manera cuasi automática hacia la verdad” (Hattois: 72). La duda funda con él, la modernidad cartesiana atravesando luego los principios del empirismo inglés, con Hobbes, Berkeley, Locke y Hume y constituyendo ámbitos en las ciencias empíricas, la lógica formal y el seudosaber metafísico en la ciencia moderna. El cálculo y la fuerza, en la vía hacia una ciencia política, el humanismo lúcido y duro, el estudio de naturaleza, moral y el derecho natural se debaten abriendo paso a las ideas que animan el espíritu de la Ilustración. La empresa enciclopedista desarrollada en el marco de la efervescencia humanista laica, se expresa en sociedad abordando las ideas de Libertad, Igualdad y Fraternidad. Kant emprenderá entonces la crítica del conocimiento para plantear el problema del saber en general. Se pregunta, ¿En qué condiciones es posible un saber racional?, ¿Cuáles son sus condiciones de posibilidad y validez?, ¿Cuáles son eventualmente sus límites?...Analiza la capacidad humana de conocer, esto es, la razón, en su función cognitiva y considera que el conocimiento es una realidad intermedia co-constituida entre el sujeto y el mundo. Nos acercamos a la experiencia racionalmente estructurada de ese mundo y no el mundo o la cosa en sí...

La Ilustración es la salida que el hombre hace de la tutela de la minoría de edad que él mismo se ha impuesto. La tutela de la conducción de otro. Esta tutela está impuesta por uno mismo cuando la causa no radica en la falta de inteligencia, sino en la falta de decisión o valentía para hacer uso de la inteligencia sin la conducción de otro... ¡Ten el valor de servirse de tu propia inteligencia!, es por tanto la divisa de la ilustración” (Kant, [1783] 2005:513)

Luego Hegel propone una razón dialéctica donde lo que se afirma de una cosa, tiende a negarla o a contradecirla y posteriormente a superar esa contradicción. Entonces, el ejercicio de encontrar la síntesis que resuelva la oposición se transforma en concepto, donde se reconcilian tesis y antítesis. Karl Marx en los escritos de su juventud hablará del amor como vínculo auténtico donde puede resolverse la relación más natural entre el hombre y la naturaleza. Avanzado en edad se focaliza en el desarrollo temporal la historia y en idea de una sociedad sin clases que incluye la crítica al desarrollo de la técnica, además, se

instala en la reflexión crítica con la sospecha sobre la verdad. Y Saint-Simon junto a Charles Fourier y Joseph Proudhon caminan promoviendo el pensamiento socialista llamado por Marx utópico y analizando los abusos de la sociedad aristocrática preindustrial, hasta llegar a Augusto Comte con su valoración de las ciencias empírico-matemáticas y la construcción de un “Saber para poder con el fin de proveer” (Hottis: 2001: 274)

Y hasta aquí tenemos frases referenciales sobre parte del saber acumulado por occidente. Una parte mínima de la razón que ha articulado el discurso de la ciencia, desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX. Michel Foucault quien junto a Edgar Morin han influido en el uso de la palabra saber en el ámbito de la academia en los últimos años, define el término como manera en que el poder se impone a los sujetos sin la apariencia de emanar de los sujetos, en un enfoque opuesto a la representación ordinaria de la ciencia donde predomina términos como la consecución de la verdad, la universalidad o la objetividad axiológica. Foucault insta en la fuerza de los saberes una dimensión portadora de marcas. Su empresa consiste en definir las estrategias de poder inmanentes a la voluntad de saber. Morin desde la perspectiva del Pensamiento Complejo abordará el conocimiento transdisciplinarmente, estudiando las perspectivas holísticas (el todo o el todo-múltiple) y el estudio reduccionista (desde las partes) para exponer los saberes que demandan del sujeto pertinencia, ética, respeto por la diversidad, pluralidad. Tras los planteamientos de Fukuyama sobre el fin de la historia a finales de los noventa, un Jean-François Lyotard agrega una nueva perspectiva al problema instalándolo en el corazón mismo de la institucionalidad del saber. Según este filósofo, en el origen la ciencia está en conflicto con los relatos:

Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas. Pero, en tanto que la ciencia no se reduce a enunciar regularidades útiles y busca lo verdadero, debe legitimar sus reglas de juego. Es entonces cuando mantiene sobre su propio estatuto un discurso de legitimación, y se la llama filosofía. Cuando ese metadiscurso recurre explícitamente a tal o tal otro gran relato, como la dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del

sujeto razonante o trabajador, se decide llamar «moderna» a la ciencia que se refiere a ellos para legitimarse. (Lyotard, 1987:11)

Volvemos entonces a la noción de *Sociedad de conocimiento*, la cual supone en principio que parte del saber circule entre todos o al menos entre gran parte de los individuos que habitan el planeta. En base a este supuesto conviene analizar los diferentes planteamientos según los cuales es posible hacer esto realidad.

Sociedad del conocimiento en la era de la Información

La Sociedad del Conocimiento se levanta desde la apuesta por la diversidad y la pluralidad. Como señalaba Koichiro Matsuura, ex Director General de la UNESCO en una entrevista realizada antes de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información en Túnez, en 2005:

los profundos cambios de la ciencia en el siglo XX han originado una tercera revolución industrial: la de las nuevas tecnologías, que son fundamentalmente intelectuales. Esa revolución ha ido acompañada de un nuevo avance de la mundialización y ha sentado las bases de una economía del conocimiento, en la que éste desempeña un papel fundamental en la actividad humana, el desarrollo y las transformaciones sociales. (<http://www.educacionenvalores.org/spip.php?article461>),

Aclara que la información no es lo mismo que el conocimiento y en este sentido expone que una sociedad basada en el saber debe ser pluralista y participativa, en lugar de excluir.

El conocimiento tiene dos características notables: su no rivalidad y una vez que ha expirado el plazo de protección garantizado por el derecho de propiedad intelectual su no exclusividad. La primera de estas características ilustra una propiedad del saber que ya puso de relieve Thomas Jefferson: el hecho de que una persona haga uso de un conocimiento no impide que otra lo utilice también. La segunda característica significa que toda persona puede utilizar libremente un conocimiento de dominio público. (IDEM)

Nos encontramos sin embargo en un tiempo donde las tecnologías de la información no han logrado estar en manos de todos para darles acceso al uso de las mismas. La brecha digital, la brecha cognitiva, la concentración de los conocimientos de vanguardia son algunos de los desafíos que imponen las sociedades en que el conocimiento sea un bien compartido. Nos encontramos aún en lo que el sociólogo español Manuel Castells ha denominado la Sociedad de la Información:

(...) un período histórico caracterizado por la revolución tecnológica centrada en las tecnologías digitales de información y comunicación, concomitante, pero no causante, con la emergencia de una estructura social de red, en todos los ámbitos de la actividad humana, y con la interdependencia global de esa actividad. (Castells, 1996:78)

Castells prefiere en realidad el término Sociedad informacional y señala que si bien el conocimiento y la información son elementos fundamentales en todos los modos de desarrollo, lo informacional se refiere a modos específicos de organización social en las cuales la generación, procesamiento y transmisión de informaciones pasan a constituir fuentes fundamentales de productividad y poder.

En 1989 Castells hablaba del “espacio de flujos” en referencia a los componente materiales e inmateriales de las redes globales de la información mediante los cuales se lograba la coordinación de la economía en tiempo real a través de las distancias. Eran los inicios de una nueva experiencia que transformaría toda la cultura como lo expone en la trilogía la *Era de la Información*.

Una nueva era, una nueva cultura

En el volumen 1 de La Era de la Información, Castells aborda lo que denomina una nueva forma de funcionar la sociedad: *La cultura de la virtualidad real* una experiencia que nace a partir del diálogo entre lo que entendemos por la realidad y lo que no lo es o, presuntamente, no lo sería, de acuerdo con una determinada tradición de pensamiento. Parte de esta afirmación: “(...) no hay separación entre “realidad” y representación simbólica” (1998: 334), en base a los

estudios de Roland Barthes y Jean Baudrillard cuyos trabajos sobre los procesos de comunicación de todas las culturas, demuestran que están basados en la producción y consumo de signos. Como dice Castells la construcción de la virtualidad real es un aspecto específico, histórico, del nuevo sistema de comunicación “organizado en torno a la integración electrónica de todos los modos de comunicación, desde el tipográfico hasta el multisensorial”. (Ibidem: 345). Esto configura una circunstancia en diálogo con el Aleph de Borges. Como señala al referir las peculiaridades de internet:

Todos los mensajes de toda clase quedan encerrados en el medio, porque éste se ha vuelto tan abarcador, tan diversificado, tan maleable, que absorbe en el mismo texto multimedia el conjunto de la experiencia humana, pasada, presente y futura, como en ese único punto del universo que Jorge Luis Borges llamó el “Aleph” (Ibidem, 435)

La cultura que está surgiendo, la cultura de la virtualidad real, pone sobre escena los vasos comunicantes entre problemas sociales que pueden ser tratados en una serie ficcional y entablan un diálogo con fenómenos políticos de la realidad, como la aspiración de un candidato electoral. Entramos en los tiempos de una nueva audiencia: la audiencia activa que de medios que permiten al sujeto una interpretación individual de los productivos mediáticos, participar en la construcción de mensajes, constituir grupos selectivos de temáticas, desarrollar sus propias estrategias de lectura de imágenes y contenidos. A eso es a lo que Castells denomina la *cultura de la virtualidad real*. Pero ahondemos más en la posición del autor.

La integración de tres formas de comunicación humana

Los signos que tejen la ficción y la realidad están al servicio de la comunicación. Gracias a la infraestructura mental propiciada por el alfabeto, cuya aparición sitúa Castells alrededor del 700 a.C., fue posible la comunicación acumulativa basada en el conocimiento. Este fue el punto de quiebre entre el discurso racional y la comunicación audiovisual basada en los símbolos y la

percepción: eje de una jerarquía entre la práctica humana de la cultura alfabetizada y la expresión audiovisual que ha permanecido en el imaginario de quienes analizan los medios. Del mismo modo, es el alimento de un debate entre el estado ideal de lo escrito frente al entretenimiento de medios basados en sonidos e imágenes, como lo expusieron durante la década de los cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta, los integrantes de la Escuela de Frankfurt a través de la creación de un concepto como industria cultural y el estudio de la sociedad de masas.

Castells apuesta por la integración de varios modos de comunicación en la red interactiva: la escrita, la oral y la audiovisual constituida esta última por texto, imágenes y sonidos. Todos constituyen en la actualidad un mismo sistema diseminado desde diversos puntos, en un tiempo elegido a lo largo de la red global. Esto transforma el carácter de la comunicación y por ende de la cultura, que está basada en la relación entre personas. Es que precisamente la comunicación en el uso de códigos y lenguajes, lo que repercute con sus variaciones en la cultura. Esta nueva cultura, de la virtualidad real, es analizada por el escritor desde consideraciones como la formación de los *mass media* en la sociedad de masas, el desarrollo y aparición de nuevos medios en los años ochenta del siglo XX, marcados por un carácter descentralizador sobre la cual se soportó el sistema multimedia de los años noventa, y el sistema de comunicación organizado mediante redes informáticas, en el marco de los esfuerzos desarrollados inicialmente desde la *Minitel* francesa y la *Internet* norteamericana, considerada esta última “la espina dorsal de las comunicaciones globales a través de un ordenador” (Castells: 446).

De los medios de masa y su cultura

Castells refiere la unidireccionalidad del sistema de comunicación característico de los *mass media*, a partir de la relación entre un emisor (activo) y un receptor (pasivo), quienes no interactúan. De este modo, se basa en una configuración del fenómeno comunicativo formuladas inicialmente por

investigaciones de tendencias funcionalistas, dentro de la cuales destacó la Teoría de la Aguja Hipodérmica. La televisión, que desde el principio pudo ser considerada un medio de masas, pone sobre escena la denominada ley del mínimo esfuerzo, que caracterizaría a la audiencia que consume los productos insertos en sus espacios. Pero aquí se delata la mirada letrada, privilegiadora de la escritura. La sospecha de que el emisor organizaba la imagen en sintonía como la ideología dominante constituyó la apuesta de la Teoría Crítica, que desde Marcuse hasta Habermas, exponía la racional instrumental de los sujetos sometidos, mediante alienación, a los mensajes de los medios, particularmente, de uno como la televisión. Sin embargo, como dirá Castells:

Una cosa que sí sabemos es que no existe una cultura de masas en el sentido imaginado por los críticos apocalípticos de las comunicaciones de masas, porque este modelo compite con otros (constituidos por vestigios históricos, cultura de clases, aspectos de la cultura ilustrada transmitidos mediante la educación, etc.) (1998: 438)

La cultura de masas no existe entonces, serían sólo un sistema tecnológico, con ausencia de un sistema relacional o interaccional mediante el cual se pudieran establecer los compromisos dialógicos que están en la base de la comunicación y, por ende, de la cultura.

En suma, los nuevos medios de comunicación determinan una audiencia segmentada y diferenciada que, aunque masiva en cuanto a su número, ya no es de masas en cuanto a la simultáneamente y uniformidad del mensaje que recibo. Los nuevos medios ya no son medios de comunicación de masas en el sentido tradicional del envío de un número limitado de mensajes a una audiencia de masas homogénea. Debido a la multiplicidad de mensajes y fuentes, la propia audiencia se ha vuelto más selectiva. La audiencia seleccionada tiene a elegir sus mensajes, por lo que profundiza su segmentación y mejor la relación individual entre emisor y receptor (Íbidem 411).

De acuerdo con el investigador japonés Youichi Ito debe considerarse que en lo que se denominó sociedad de masas hay un desplazamiento hacia una sociedad segmentada, producto de las nuevas tecnologías centradas en una información diversificada y especializada. Ideologías, gustos, valores y estilos de vida inciden en

una audiencia. Y es esta diversidad de opciones la que permite a Castells formular una reivindicación de McLuhan, teórico de la comunicación que en los sesenta afirmó que “el medio es el mensaje” y que los críticos apocalípticos, sobre todo en América Latina, cuestionaron duramente hasta finales de los años noventa: “Dentro de los parámetros más amplios del lenguaje macluhiano, el mensaje del medio (que aún opera como tal) está moldeando diferentes medios para diferentes mensajes” (Ibídem, 412). Pese a esto, hay críticas para el autor de *La Galaxia Gutenberg*:

(...) la galaxia de McLuhan era un mundo de comunicación de sentido único, no de interacción. Fue, y sigue siendo, la extensión de la producción de masas, de la lógica industrial al reino de lo signos, y resultó insuficiente, pese al genio de McLuhan, para expresar la cultura de la era de la información. (IDEM)

Esta cultura, en una sociedad segmentada, está cambiando radicalmente nuestro mundo gracias a la interacción entre emisor y receptor, presentes en el procesamiento informativo característico de nuestro tiempo.

Hacia el viraje

La aparición de tecnologías como los walkmans, los videos, además de las ediciones simultáneas de grandes medios en diversos lugares del mundo y la televisión por cable, entre otros, configuraron una nueva circunstancia comunicacional en los años ochenta. Esta nueva configuración del entorno mediático transformó en la década siguiente el mapa global de relaciones. A continuación citamos a Castells refiriendo cifras que exponen la naturaleza del fenómeno:

Según la UNESCO, en 1992 había más de 1.000 millones de aparatos de televisión en el mundo (el 35% de los cuales estaban en Europa; el 32%, en Asia; el 20%, en Norteamérica; el 8%, en América Latina; el 4%, en Oriente Medio, y un 1 %, en África). Se esperaba que siguieran aumentando a un 5% anual hasta el año 2000, con Asia a la cabeza. El impacto de tal proliferación de ofertas televisivas sobre la audiencia fue profundo en todos los contextos. En los Estados Unidos, mientras que

las tres principales cadenas controlaban el 90% de la audiencia en 1980, su cuota descendió al 65% en 1990 y la tendencia se ha acelerado desde entonces: apenas superaban el 60% en 1995 y en 1999 habían descendido al 55%. (Ibídem: 439)

Todo esto ocurría mientras CNN se mostraba como la principal productora mundial de noticias, circunstancia que perdura hoy. El cambio que sobrevino fue el de una sociedad segmentada que dependía de las ideologías, gustos y estilos de vida de las audiencias. La comunicación, sin embargo, seguía desarrollándose de un solo sentido; es decir unidireccionalmente: Tenía como base la emisión de informaciones.

Pero el viraje ha llegado de la mano de las TICS. Esta aparición de las audiencias activas tiene en las investigaciones de Croteau y Haynes, referidas por Castells, elementos definitorios:

“se ha considerado que las audiencias son activas de tres formas básicas: a través de la interpretación individual de los productos de los medios de comunicación, a través de la interpretación colectiva de los medios y a través de la acción política colectiva” (Ibídem: 408)

Todo parece indicar, según Castells, que no existe una cultura de masas a la manera en que lo pensaban los teóricos de la Escuela de Frankfurt antes referidos, puesto que vestigios históricos, cultura de clases, educación y otros aspectos configuran la autonomía de la mente humana en la recepción de los mensajes. De allí que el catedrático español comente que le resulta irónico que los pensadores que abogan por un cambio social sean justamente quienes le den un status de sujetos pasivos de manipulación ideológica a los receptores de los mensajes emitidos por los medios. Sin embargo, hay que considerar que las opciones que se han abierto con las TICS permitieron la bidireccionalidad de los mensajes entre emisores y receptores.

De las redes informáticas y las comunidades virtuales

Volvemos a Internet: Núcleo de las comunicaciones globales por ordenador, conecta entre sí a la mayoría de las redes del orbe. Su realidad, sin embargo, pone sobre escena la denominada brecha comunicacional que evidencia las disparidades geográficas de los usuarios y la concentración de los dominios espaciales de los países más desarrollados. Las cifras son significativas. En este sentido, los países menos desarrollados se encuentran nuevamente en desventaja frente a esta tecnología, a pesar de características como la facilidad de instalación, costos y otros:

Según las fuentes recopiladas y elaboradas por Vinton Cerf, en junio de 1999 Internet conectaba unos 63 millones de ordenadores principales *[hosts]* (...) y era utilizada por 179 millones de personas en más de 200 países. Los Estados Unidos y Canadá representaban más de 102 millones de usuarios, Europa más de 40 millones, Asia y el Pacífico asiático casi 27 millones, Latinoamérica 23,3 millones, África 1,14 millones y Oriente Medio 0,88 millones (Ibídem, 442)

Con el tiempo, tal como lo exponía Castells, las capacidades de adquisición de los equipos ha crecido en los países menos desarrollados y se ha ido expandiendo la investigación. Cada vez un mayor número de personas tiene acceso a internet y en la actualidad las grandes universidades mundiales caminan hacia el desarrollo de nuevas cátedras relacionadas con el entorno virtual. Los usuarios experimentan, sobre todo en las redes sociales, un nuevo tipo de socialización, sin abandonar la realidad real. La “telaraña mundial de la comunicación interactiva” nos coloca frente a una original circunstancia cultural, que absorbe y reformula los sistemas de comunicación anteriores. Se construye de este modo el nuevo entorno simbólico que hace “de la virtualidad nuestra realidad”.

Dado que la cultura se basa en la comunicación y ésta en la nueva realidad de los medios electrónicos, nos encontramos en el universo de lo posible, donde las audiencias son cada vez más personas, productoras y consumidoras de signos. De allí deriva gran parte del poder mediante el cual los usuarios de los nuevos medios, se encuentran modificando revolucionariamente las tecnologías a través de las cuales y con las cuales dialogan. Esto implica una ruptura radical con la sociedad de masas y sus medios unidireccionales. A través de internet y, sobre

todo, de los correos electrónicos y las redes globales es posible la retroalimentación de los mensajes entre los emisores y receptores de los mismos.

La sociedad del conocimiento como posibilidad real y las industrias creativas

En el siglo XXI se está gestando una nueva revolución tecnológica. Según el investigador Carlos Guzmán estas son sus tesis fundamentales:

- ▶ La creatividad, el conocimiento y el acceso a la información harán la diferencia y la distancia en los próximos 20 o 30 años.
- ▶ Estos aspectos serán eficaces motores de productividad y de promoción de desarrollo en un mundo que se globaliza.

Dentro de esta nueva concepción de las relaciones económicas y la comunicación se utilizan diversos conceptos y categorías analíticas. Según Fagerberg y Mowery en el *The Oxford Handbook of Innovation* (2004) la noción de *creatividad* hace referencia a la capacidad para imaginar y concretar ideas en procesos productivos. Pueden comprenderse dentro de los mismos dos nociones más: la *invención* y la *innovación*. La primera de estas palabras se refiere a la ocurrencia de una idea para un nuevo proceso o producto. La segunda palabra, es decir, innovación tiene que ver con el desarrollo de la trayectoria para concretar la invención en términos prácticos. El *capital creativo* se refiere a los activos de la sociedad que permiten a las personas, empresas o instituciones, por ejemplo, ser innovadores y creativos. Se habla también en este marco de *innovatividad* o creación tecnológica, de *emprendizaje* o creatividad económica y de *creación* o creatividad artística cultural.

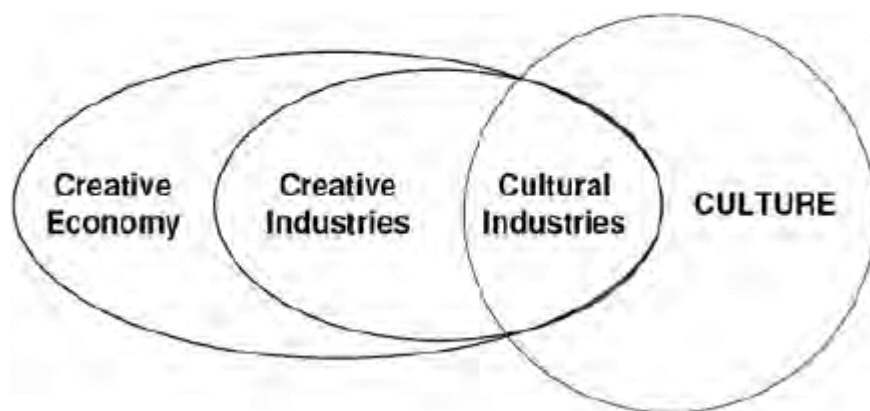
La economía creativa abarca, en este contexto, sectores y procesos que tienen como insumo la cultura y la creatividad, en sus espacios tienen lugar los procesos desarrollados para lograr la producción y circulación de libros, discos, periódicos, revistas, literaturas, danzas, orquestas, óperas, museos y actividades gastronómicas, entre muchas otras. Las industrias creativas, que corresponden a lo que Francfort denominó industrias culturales, han desplazado las viejas

concepciones de la cultura letrada, constituyendo la base de una sociedad que aspira encontrar en el conocimiento los insumos para superar situaciones como la pobreza y la esperanza.

Se considera **Industrias Creativas** (que no simplemente culturales)...a todas aquellas actividades que se generan desde la combinatoria o la intersección entre tres ámbitos disciplinarios: Arte/Cultura; Empresa/Innovación y Ciencia/Tecnología (UNTAD: 2004:4)

La sociedad del conocimiento en su vínculo con las industrias creativas también supone la existencia de ciudades creativas o digitales. Al respecto la UNESCO tiene una red donde figuran ciudades de la música, el diseño, la arquitectura y otras especialidades. La sociedad del conocimiento supone también algunos conceptos que comienzan a circular como las de trabajo creativo (*creative work*), clase creativa (*creative clas*), ciudades de conocimiento (*knowledge cities*), e incluso territorios inteligentes. Todos estos elementos confluyen en la praxis del amplio campo de trabajo que implican las industrias creativas en tanto consolidan una opción de cultural fundamental para las interacciones de estos tiempos.

Figura 1
LA ECONOMÍA CREATIVA



Fuente: Pavluts, Daniels (2005:17)

Tomado de Anuario Ininco v.21 n.1 Caracas jun. 2009
(http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-29922009000100007&lng=es&nrm=i)
Explorando las industrias creativas, de la experiencia y culturales

Más sobre las industrias creativas

Un estudio de la UNESCO del año 2007 titulado Comprender las industrias creativas: Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas, pone sobre escena la importancia de las industrias creativas:

Las industrias creativas constituyen un componente cada vez más importante en las economías post-industriales basadas en el conocimiento. No sólo contribuyen al crecimiento económico y la creación de empleo, sino que también actúan como elementos vehiculares en la transmisión de la identidad nacional, aspecto éste esencial en la difusión y promoción de la identidad nacional (2007:2)

De acuerdo con este estudio en los últimos años diferentes gobiernos del mundo han desarrollado políticas para la promoción de las industrias creativas las cuales fueron consideradas, durante mucho tiempo, como un sector marginal. En este informe se diferencia entre industrias culturales y creativas. Por las primeras se entiende lo siguiente:

El término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por copyright y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Las industrias culturales incluyen generalmente los sectores editorial, multimedia, audiovisual, fonográfico, producciones cinematográficas, artesanía y diseño. (IDEM)

De este modo se refiere a la industria creativa (en 2007 aún en singular):

El término industria creativa supone un conjunto más amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente. Las industrias culturales son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores como la arquitectura o la publicidad (IDEM).

Este informe señala que para entonces (2007) América Latina constituye tal vez el sector más activo en el estudio de las industrias creativas. En este sentido

se atribuye al Convenio Andrés Bello un papel de primer orden en la promoción de la cultura y de estudios sobre el tema. Sin embargo, en general, para el mejor aprovechamiento de las oportunidades que ofrecen las industrias creativas los gobiernos necesitan identificar indicadores culturales y mapear el comportamiento y situación de estas industrias dentro de sus países.

Industrias creativas y políticas públicas

Vamos a referir una síntesis de la experiencia que da origen al término industria o industrias creativas. El uso preferencial del adjetivo “creativas” en lugar de “culturales” parece responder a un cambio en las concepción de las políticas públicas en países anglosajones como el Reino Unido, Australia y Nueva Zelanda. Bajo el gobierno de Tony Blair, en los años noventa, emerge un movimiento que propugna una tercera vía (que no debe confundirse como otro movimiento denominado Tercera posición, de carácter fascista). La tercera vía representa una mirada alterativa frente a la economía una alternativa al capitalismo y el socialismo. La reivindicación del sector cultural y la búsqueda de potencialidad para en el plano económico y de hipermediación condujo en este contexto a hablar de creatividad.

Chris Smith, Ministro de Cultura, Medios y Deportes, hizo conocer en 1998 el informe Industry Task Force: Mapping Document en el cual se redefinen áreas que se comprendían inicialmente como culturales por creativas como la publicidad, los videojuegos y el diseño. El informe pone el acento en las nuevas formas de producción, mediación de bienes y servicios culturales en el marco de la sociedad del conocimiento y la información. En el documento se define lo que significan. En este sentido son: «industrias que tienen su origen en la creatividad, habilidad y talento individuales y que presentan un potencial para la creación de riquezas y empleo por medio de la generación y explotación de la propiedad intelectual» (<http://industriacreativa.wordpress.com/>). Por su parte, John Hartley (2007), expone un concepto que ubica a estas industrias en el marco de las políticas culturales: “la idea de industrias creativas trata de describir la convergencia conceptual y práctica

de las artes creativas (talento individual) con industrias culturales (escala masiva), en el contexto de las TICs en una nueva economía del conocimiento, para el uso de los nuevos consumidores-ciudadanos-interactivos” (IDEM).

El ecosistema de las industrias creativas

Andry Pratt, profesor de Cultura, Medios y Economía en el King's College de Londres considera que existe una naturaleza única en el ecosistema de las industrias creativas. En este sentido, explica que la producción cultural es una actividad que supone la existencia de un grupo de participantes dándole forma a un producto.

El ecosistema de estas industrias se construye en base a las actividades emocionales, estéticas, comerciales y regulatorias. En este sentido, las industrias creativas son vistas como un complejo creativo atravesado por recursos intelectuales o argumentales para apoyar los derechos de los creadores. Los tiempos de trabajo no se corresponden con la tradición de las industrias masivas. Dependen del momento en que los creadores deciden realizar su trabajo. Así no siguen un horario de 8:00 am a 4:00 pm. Ellos pueden ejercer su labor incluso a media noche. La productividad no depende entonces de cánones tradicionales, sino de la particular ecología de estas industrias.

De acuerdo con un informe de la UNCTAD en 2010:

La economía creativa atraviesa las áreas del arte, negocios y conectividad, impulsando la innovación y nuevos modelos de negocio. La era digital ha desbloqueado los canales de comercialización y distribución para la música, animación digital, películas, noticias y avisos publicitarios expandiéndose de este modo los beneficios económicos de la economía creativa (2008:22)

En este sentido es importante resaltar las cifras reveladas por el estudio:

La revolución de los aparatos móviles ha cambiado las vidas de millones de personas alrededor del mundo, sin ir más lejos, en el año 2009 más

de 4 mil millones de celulares se encontraban en uso, el 75% de ellos en países del sur. En el año 2008 más del 20% de la población total tenía acceso a internet, mientras que el número de usuarios en los países del sur era 5 veces mayor que en las del norte, sin embargo, los países en desarrollo están rezagados en relación a la conexión de banda ancha. Lo anterior resulta restrictivo para las industrias creativas, puesto que las aplicaciones que estimulan la producción y la economía electrónica junto al comercio electrónico no funcionan sin banda ancha adecuada. Asimismo los esfuerzos de inversión a nivel regional y nacional en conjunto con las agencias internacionales, deberían seguir guiados hacia la mejor estructura de banda ancha para los países del sur (IDEM).

De las industrias digitales y de contenido

Hay un proyecto desarrollado en 2007 para el programa de la Sociedad de la Información CEPAL/UNESCO en base a prácticas de once países. Con el planteamiento inicial de crear el Observatorio de las industrias de contenido en Latinoamérica se planteó la necesidad de realizar un estudio comparativo sobre el momento que vivían las industrias culturales en Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. En el contexto de estos esfuerzos se formularon preguntas como las siguientes: ¿Cuáles son los preparativos para la llegada de las industrias de los contenidos y los medios digitales en estos países?, ¿Qué tipo de legislación tienen a propósito del tema?

Estos planteamientos se formulaban a partir de una preocupación por temas como las brechas digitales y la promoción de políticas públicas que generaran inclusión, además del interés por construir nuevas habilidades y oficios profesionales, generar nuevos empleos y establecer desarrollos y

vínculos investigativos nacionales e internacionales. Con esto se utilizaba un término que se puso a circular a finales de los noventa en Finlandia: Industrias de los contenidos.

Teniendo en cuenta las relaciones de poder, las concentraciones de medios y el contexto específico de los países latinoamericanos se proponía plantear cambios en la producción de contenidos digitales en campos como la producción y recepción de estos productos, ampliar las investigaciones y propiciar la construcción de plataformas digitales en televisión, radio, cine, palms, iPods, iPhones iPods, iPhones, celulares, computadoras y otros espacios de socialización digital. Así se propició un cambio hacia el uso de Blogs, fotoblogs, videoblogs, fanfics y You Tube, por ejemplo. Se estimula de este modo la producción de contenidos por parte de cualquier persona en un mundo en el cual nos encontramos permanentemente conectados mezclando ocio, trabajo y vida personal.

El resultado del estudio arrojó que más del 75% de la población de esos países posee celulares, pero son prepagos. Una gran mayoría disfruta la televisión por cable de manera ilegal. Hay un bajo hábito de lectura. Argentina y México se destacan por sus industrias editoriales, mientras Brasil, Bolivia y Perú experimentan una producción ampliada por libros didácticos.

Además de lo anterior, los países con mayor producción independiente de productos son Argentina, Colombia y Venezuela. Las copias ilegales de CD y DVD alcanzan un 75%. La emergencia por estimular un mayor desarrollo de Centros Nacionales de Producción de contenidos se hace palpable, así como estimular una educación ética en torno al uso y aprovechamiento de estos recursos. Estos recursos deberían caracterizarse por su interactividad e interoperación, su usabilidad (portátiles, accesibles, por ejemplo), por sus contenidos abiertos a distintas plataformas, por la posibilidad de crear nuevos oficios, habilidades, fuentes de trabajo y desarrollo de nuevas investigaciones.

Las industrias creativas en Venezuela

Un trabajo de Carlos Guzmán Cárdenas del año del año 2009 aborda el tema de Tendencias de las industrias creativas y de los contenidos digitales en Venezuela. Escenarios tecnológicos 2008-2017. Para el desarrollo de este trabajo el investigador utilizó un acercamiento basado en la metodología Delphi, a través de la cual se buscó el consenso entre opiniones de expertos, especialistas y entendidos en torno al tema. Este método procuró construir escenarios y permitió un trabajo analítico, no descriptivo, en el cual la muestra estuvo constituida por 98 expertos de 200 especialistas inicialmente contactados, para una muestra constituida por el 49% de investigadores concebidos inicialmente. Reflejaremos aquí algunos de los resultados pertinentes para el desarrollo de este trabajo.

Respecto a la consideración sobre si en este momento nos encontramos en el marco de la sociedad del conocimiento o la información, el estudio arrojó que el 34% los expertos consultados consideran que estamos en presencia de la sociedad del conocimiento, mientras el 31 % cree que estamos en la sociedad de la información.

Tal como señalan algunos de nuestros especialistas, no parece existir una concepción común sobre lo que podríamos entender por sociedad de la información. Desde sociedad del conocimiento o sociedad informacional a sociedad digital (7%) o sociedad interactiva (7%), hasta más recientemente, sociedad en red (12%) y sociedad de la innovación (8%), lo cierto es que, todos estos términos son válidos para nombrar un nuevo escenario resultado de la convergencia de tecnologías y la eclosión de Internet, caracterizado por el uso intensivo de las tecnologías en la casi totalidad de los sectores económicos y sociales, que ha tenido como principal consecuencia "romper las reglas de la economía tradicional" -de ahí el término de nueva economía- haciendo posible desaparecer las limitaciones del tiempo y del espacio así como modificar radicalmente la cadena de valor a través de procesos de innovación permanentes (<http://www.seer.ufs.br/>)

De acuerdo con Guzmán Cárdenas, se puede apreciar en términos generales que la tendencia en la economía del siglo XXI está relacionada con sectores donde el conocimiento constituye un insumo fundamental. Esto se encuentra en la base de las industrias de la sociedad de la información y el conocimiento en la cuales existe convergencia entre “componentes electrónicos, operadores y proveedores de servicios de telecomunicación, electrónica de consumo y personal, tecnologías de información... y los contenidos” (ÍDEM). Una nueva lógica organizativa caracteriza el ascenso de la economía digital.

El tipo de innovación tecnológica frecuente en el sector (o como lo llama Guzmán Cárdenas) el hipersector de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en Venezuela está constituido en un 48% por las denominadas innovaciones de producto, mientras las innovaciones de proceso comprenden un 47%.

La primera es efecto de un incremento del conocimiento, o lo que es lo mismo, un descubrimiento que permita desarrollar nuevos productos anteriormente desconocidos, así como mejorar los sistemas de producción, de una forma más efectiva y barata... La segunda forma de lograr una innovación tecnológica es aplicando los conocimientos o novedades descubiertas por otros en aras de conseguir una mejora en los productos o en los procesos de la empresa (difusión tecnológica). Este tipo de innovaciones, en contra de lo que se ha venido pensando durante tiempo, tiene un impacto sobre la economía tan importante o más que la innovación por generación de nuevos conocimientos (ÍDEM).

Respecto al talento hay mucho en Venezuela capaz de asumir procesos emprendedores e innovadores. Sin embargo, no existe un marco legal y administrativo adecuado para favorecer estas actividades. La investigación en desarrollo y la innovación demandan factores como una cultura innovadora y mercados adecuados para convertir los esfuerzos en productos exitosos.

Al referirse específicamente al caso de las industrias digitales, el estudio se analiza el hipersector analizando, entre otros aspectos, lo que denomina Industrias e Incubadoras; Industrias Creativas y Software. En este sentido:

Para que la innovación tenga un impacto real no basta sólo con tener una idea revolucionaria, sino que además es necesario ser capaz de llevarla a cabo, de convertirla en un producto con gran aplicación y aceptación. El papel de las incubadoras es precisamente garantizar que las mejores ideas se conviertan en empresas de éxito. Las incubadoras son innovadoras en su concepto por reunir un equipo con gran experiencia en la selección, el apoyo, la supervisión y la evaluación de ideas que se encuentran en un estado incipiente... La elaboración de productos y servicios con alto componente tecnológico y las exportaciones tecnológicas son otros factores en los que Venezuela debería focalizarse para mejorar su nivel de innovación (2009:19)

Carlos Guzmán define a las industrias de los contenidos digitales como aquellas que “crean, diseñan gestionan y distribuyen contenidos (bienes y servicios) en formatos digitales a través de plataformas de acceso fijas o móviles” (Ibídem, 30). Este sector posee un gran potencial de empleo y de negocio.

En un trabajo del año 2014, Guzmán analiza a las industrias culturales, creativas y el emprendimiento en Venezuela como parte del programa de apoyo al emprendimiento. Queremos destacar de este texto lo que denomina la taxonomía del campo cultural con lo cual se refieren actividades, bienes y servicios culturales analizados desde su calidad, utilización y finalidad específica. En este sentido, hay un desplazamiento del concepto de cultura, que ya no se refiere a Bellas Artes como en el pasado. Al tocar el tema del emprendimiento cultural, el autor señala que tiene que ver con la apropiación de bienes simbólicos e intangibles en una sociedad. De este modo se crean bienes y servicios basados en el riesgo, la creatividad y la innovación.

Las industrias culturales y creativas en Venezuela no sólo constituye una oportunidad de negocio, sino que también ofrece una importante coyuntura para la creación y reconversión de perfiles profesionales

para cualificar a agentes activos y desempleados. Sin embargo, las industrias culturales y creativas no aparecen como sectores estratégicos en la formulación de políticas públicas del Estado venezolano. La necesidad de formar y desarrollar emprendimientos ad hoc para el sector de las Industrias Culturales y Creativas. En ese sentido, adquiere una gran importancia la creación de programas formativos para la población joven, la redirección de habilidades de los desempleados o de la población activa con mayor edad, así como la atracción de otros colectivos (<http://es.slideshare.net/Innovarium/>)

En la próxima página un cuadro elaborado por Carlos Guzmán en torno a lo que denomina el marco situacional del hipersector de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en Venezuela que da cuenta de la función de las industrias creativas, culturales y digitales.

MARCO SITUACIONAL DEL HIPERSECTOR DE LAS TICs EN VENEZUELA

1. Nuevo escenario resultado de la convergencia de tecnologías y la eclosión de Internet.

2. Construcción de una nueva Economía.

3. Factores impulsores de la transformación hacia una nueva economía.

4. Factores que pueden condicionar o determinar el desarrollo de las redes de Interacción y comunicación en Venezuela.

INVESTIGACIÓN, DESARROLLO E INNOVACIÓN

5. Tipos de innovación tecnológica más frecuente que se producen en el sector de las TIC.

6. Objetivos de la innovación tecnológica en las TIC.

7. Gasto de innovación tecnológica en los próximos nueve años (2008-2017) para el desarrollo del hiper sector de las TIC en Venezuela.

8. Sub-sectores del hiper sector de las TIC y grado de prioridad de las actividades de I+D+i en los próximos nueve años (2008-2017).

9. Áreas de las TIC donde dedicar mayores esfuerzos de inversión en I+D+i en los próximos cinco años (2008-2013).

INDUSTRIAS E INCUBADORAS. SOFTWARE

10. Perspectivas de futuro de mayor desarrollo tecnológico de los sub-sectores del hiper sector de las TIC en los próximos nueve años (2008-2017).

11. Perspectivas de futuro de Venezuela como exportador en los sub-sectores del hiper sector de las TIC en los próximos nueve años (2008-2017).

12. Mayor grado de innovación de las Industrias Creativas en Venezuela.

INDUSTRIAS DE CONTENIDOS DIGITALES

13. Factores impulsores para el desarrollo de los contenidos digitales en los próximos nueve años (2008-2017).

14. Características que definen mejor las ICD en Venezuela.

15. Principales agentes en las ICD en Venezuela.

16. Influencia de los sub-sectores y tipos de contenidos en el desarrollo de las ICD en los próximos nueve años (2008-2017) en Venezuela.

17. Tendencias dominantes en el uso de servicios móviles en los próximos nueve años (2008-2017) en Venezuela.

18. Uso de los productos y servicios de las ICD en Venezuela.

POLITICAS PÚBLICAS PARA EL DESARROLLO

19. Recursos de políticas públicas para Venezuela en los próximos cinco años (2008-2013).

20. Lineamientos de políticas públicas para Venezuela en los próximos cinco años (2008-2013).

21. Actor(es) o agente(s) que esta(n) llamado a liderar el fomento del hiper sector de las TIC y las ICD en Venezuela en los próximos cinco años (2008-2013).

Cuadro elaborado por Carlos Guzmán Cárdenas en 2008 (<http://www.aacademica.com/000-062/50.pdf>)

La industria cultural global 2.0

Rodrigo Duarte, de la Universidad Nacional de Minas de Gerais (Brasil), cree que la industria cultural (en singular) hoy sigue desempeñando las funciones económicas e ideológicas que las analizadas en los cuarenta por Horkheimer y Adorno. En un ensayo titulado, no en vano Industria cultural 2.0, afirma:

Si para indicar que el sistema de cultura masiva de hoy tiene características muy específicas, cupiese aplicar la misma terminología usada para designar la versión de los *softwares* de nuestros computadores, entonces la designación de industria cultural “industria cultural 2.0” resultaría bastante adecuada en la medida en que lo que ocurre ahora parece tratarse de un cambio tecnológico –digital-, aunque no deje de merecer el título consagrado por Horkheimer y Adorno en la década de 1940 (...) la versión moderna de la industria cultural preserva, aunque con modificaciones, casi todos los elementos de la modalidad clásica (...) tales operadores son: 1) la “manipulación retroactiva”, 2) la “usurpación del esquematismo”, 3) la “domesticación del estilo”, 4) la “despotenciación de lo trágico”, 5) el “fetichismo de la mercancía cultural” (2011:91)

Por “manipulación retroactiva” se entiende la atención simultánea a la demanda de entretenimiento de las masas al tiempo que se le imponen patrones de consumo. La “usurpación del esquematismo” parte del análisis de la homogeneidad y reiteración de los mensajes vaciados de complejidad. La “domesticación del estilo” se refiere a cómo la industria cultural se apropia del mismo mediante la automatización de los cánones artísticos. La “despotenciación de lo trágico” refiere a la imposibilidad de propiciar “catarsis” mediante la banalización del sufrimiento y su expresión. Finalmente, el “fetichismo de la mercancía” tiene que ver con el establecimiento de un valor de cambio para el arte que constituye una suerte de moneda de ostentación.

En el párrafo del texto titulado La industria cultural hoy, Duarte refiere los cambios mundiales que se produjeron tras la muerte de Adorno en 1969 y Horkheimer en 1973 relacionados con las costumbres, la geopolítica y la matriz tecnológica de la cultura de masas. Desde su perspectiva, la globalización resolvió

el conflicto entre las superpotencias, EEUU y la URSS, con la unificación de un escenario bajo dominio norteamericano. Al respecto, recurre a las caracterizaciones del fenómeno conferidas por Ulrich Beck y de Scott Lash para proclamar la tesis de la decadencia de la clase trabajadora organizada hasta finales del siglo XIX como contrapeso de la internacionalización capitalista.

Según estos autores ella se convirtió en una especie de “subclase” que ya no posee la relativa influencia política que llegó a tener en la, compuesta por detentadores de conocimiento tecnológicamente más estratégico (especialmente las tecnologías de la información y la comunicación) (Duarte, 2011:103).

El proletariado clásico constituía un movimiento que se enfrentaba la expansión global, pero en las empresas de este signo –es decir, globales, hoy-, no hay ningún contrapoder. Además de esto, hay que considerar que los Estados, cada vez más, están privados de mecanismos de mediación y pacificación de conflictos originados por las desigualdades sociales. Unido a esto debe analizarse las peculiaridades del proceso globalizador. Duarte trae a colación a un especialista en el tema, Beck, para señalar cómo éste proceso ocasiona vínculos y espacios sociales transnacionales que valorizadores de las culturas locales, con lo cual propician la aparición de terceras cultas o experiencias mixtas. Esta singularidad del proceso “radica actualmente (y radicará sin duda en el futuro) en la ramificación, densidad y estabilidad de sus recíprocas redes de relaciones regionales-globales empíricamente comprobables” (Beck en Duarte, 2011: 104), además de la “autodefinición de los medios de comunicación, así como de los espacios sociales y las citadas corrientes icónicas en los planos cultural, político, militar y económico” (IDEM).

El peligro de manipulación ideológica está presente allí de acuerdo con Beck porque la fabricación de símbolos culturales universales, en un mundo sin fronteras, a través de las tecnologías de la información y la comunicación, está más que nunca presente. Tecnologías como los satélites artificiales, permiten

superar las barreras de clase y las fronteras nacionales en los diferentes espacios del planeta.

Según Duarte la matriz tecnológica de la industria cultural global se caracteriza por el surgimiento y desarrollo en el registro, generación y transmisión de sonido e imagen digitales, lo cual permite un amplio espectro de recursos entre los cuales cabe destacar la televisión digital. El autor concluye que es pertinente hablar hoy de industria cultural 2.0 porque aborda el desarrollo de un fenómeno que le da continuidad a la esencia manipuladora y opresiva de un concepto que los teóricos de la Escuela de Fráncfort identificaron a principios del siglo XX.

El retorno a la idea de barbarie a la reflexión sobre industria cultural

Otras voces se levantan en esta segunda década del siglo XXI para abordar el término industria cultural de una manera crítica retomando el sentido original utilizado por Horkheimer y Adorno. Robert Hullot-Kentor, profesor en la Scholl of Visual Arts de Nueva York, revaloriza fundamentalmente los trabajos de Adorno en el ensayo *El sentido exacto en que ya no exista la industria cultural* (2011). De acuerdo con este investigador, el espíritu del término ha desaparecido, aunque paradójicamente es el concepto que ilumina la obra completa del autor de *La Teoría Estética*.

Su tesis parte de una paradoja que considera iluminadora: el término se cita continuamente y puede llevarse una estadística confirmatoria de cuán frecuente es utilizado en revistas académicas, según Hullot-Kentor. Esta visibilidad habla de un enunciado vivo, fundamental para referir experiencias específicas vinculadas con el desarrollo técnico, el mercado y la cultura. Lo que subyace en la tesis de este profesor norteamericano es que el sentido original en que lo utilizó Teodoro Adorno, industria cultural, como término contradictorio entre cultural y comercio ya no existe, no podemos percibirlo, se ha borrado con el uso. Por eso el propone la treta arqueológica (de claro sentido *foucaultiano*) de intentar un ejercicio de regreso al pasado: “Y, entonces, al pronunciar la remota “Kulturindustrie” de Adorno se

fuerza estas partes escindidas a unirse de nuevo, aunque visiblemente marcadas por la escisión que siempre las ha caracterizado” (2011:8).

Sin embargo, de acuerdo con Hullot-Kentor ir en busca del antagonismo de la idea adorniana de industria cultural, analizando por separado los conceptos que lo integran, sólo conduce a presentaciones sumarias y estereotipadas. Además hay que considerar la perspectiva del filósofo sobre cultura como idea de reconciliación, mientras la industria es la encarnación de la fuerza de producción moderna; fuerza que por cierto, “podría ser una fuerza de cultura en tanto que capacidad para mitigar la escasez y el sufrimiento” (Ibídem, 9), pero “se ve sistemáticamente limitada por el imperativo que implicaba su concepción en el siglo XVII como labor sistemática, que excluye todo cuanto rebase la mera utilidad” (ÍDEM). Una estructura que propende a un mismo tiempo a producir abundancia y escasez.

En el estudio Hullot-Kentor no aborda en particular temas como la web o la televisión digital y las potencialidades que se abren hoy con las redes sociales. Se concentra en el concepto original de Adorno para señalar:

(...) si la cultura, cuando es cultura, es lo que potencialmente va más allá de la autoconservación; y si la industria, que significa mucho más que un dispositivo de fabricación, es lo que reduce este potencial a la tarea de la supervivencia, entonces la industria cultural –en tanto producción de cultura por la industria- es la reducción de todo lo que va o podría ir más allá de la autoconservación de una vida vivida como lucha violenta por la supervivencia. *La industria cultural es la fabricación de cultura en cuanto producción de barbarie*. Esta es la dinámica interna de la unidad forzada de lo combinable que Adorno objetivó en el concepto auto-antagonista de industria cultural (Ibídem, 11).

Desde esta perspectiva, lo moderno constituye la cifra de lo arcaico y en su contexto la cultura en su transformación industrial deviene “en fuerza impregnada de regresión social” (IDEM). El ejemplo del nombre Universidad del Estado de Florida, Escuela Dedman de Hospitalidad y Turismo representa para Hullot-Kentor pone sobre escena el problema:

(...) al leer esta expresión, el esfuerzo por discernir la dinámica interna de la industria cultural ha empezado a hacer que estas palabras universitarias tartamudeen siquiera un poco y se salgan de la página para hablar, casi con su propia voz, moviéndose rígidamente con labios inflexibles, no se trata de ventriloquia. La particularidad de los vocablos es real; aquí, en una cita abrupta, el concepto sepulta el paisaje humano y costero con una ferocidad inconsciente (Ibidem, 12).

Desde una perspectiva adorniana hay, según Hullot-Kentor, un ejercicio de barbarie:

(...) son actitudes de barbarización; poderes reales de la primitivización de la vida encarnados por las fuerzas del progreso mismo; la racionalidad como antagonista de la propia razón; en el caso de la Escuela Dedman, percibimos la universidad misma como un dispositivo establecido de la estupidización y la catástrofe: la cultura como su propio opuesto (IDEM).

De acuerdo con este autor, los esfuerzos que se han hecho para hablar de las industrias culturales (en plural) en formas sectorizadas son entonces prácticas bárbaras. Esta barbarie, sin embargo, hay que comprenderla en un contexto en el cual la palabra se ha convertido en objeto de “desinterés hostil”. La barbarie se encuentra en la base de la disolución de las relaciones sociales y ha consumido la capacidad misma de diferenciación por la cual podía hablarse de ella misma, borrando de este modo su sentido.

En su lectura de Adorno, Hullot-Kentor resalta la opinión del filósofo en torno a la desaparición de la conciencia histórica de períodos completos de la realidad histórica. Vinculándolo con la industria cultural, señala con Adorno que comprender el sentido del término implicaría entenderlo “no como la sección de entretenimiento de la industria en la división social del trabajo, sino como la sociedad en su conjunto, al igual que el poder de la privatización que ha eliminado la posibilidad de discernimiento histórico” (Ibidem, 22). Eso, parafraseándolo, requiere el esfuerzo de unir la conciencia crítica de la razón con la experiencia crítica de los objetos.

El tema está servido. Continúa en la base de los grandes debates de este momento. Está asociado a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación cuyos cambios han propiciado también nuevas formas de comunicarse los pueblos y exigir más participación y democracia. El próximo capítulo constituye un ejercicio reflexivo sobre un tema relacionado con la industria cultural: La democratización, participación ciudadana y las opciones abiertas de usos gratuitos de las herramientas que ofrecen los recursos digitales.

VI.-NUEVOS ACTORES, NUEVOS MEDIOS ALREDEDOR DE UNA MAYOR DEMOCRACIA POLÍTICA Y CULTURAL

Progresivamente internet se convierte en una herramienta para la actividad política, desde informar y organizar grupos hasta reclutar voluntades e incluso actuar colectivamente sobre determinados ámbitos

(Araya Dujisin, 2005: 57)

La profundización de la democracia en el marco del proceso globalizador tiene en las nuevas tecnologías de la Información y la Comunicación TIC'S, un gran aliado y esto es un fundamental para comprender lo que denominamos industrias culturales, creativas, digitales o del conocimiento y la información en la actualidad. Hoy es posible informarse, sin ningún asombro, sobre lo que ocurre en cualquier lugar del mundo desde una *lapto*, una *tableta* o un teléfono *BlackBerry*. No hay sorpresa frente a esto. Sin embargo, perdura el temor y otras veces el horror frente a los temas eternos, aquellos que nos ponen frente al tema la guerra o de la ambición de poder, que frecuentemente derivan en crisis políticas. Descritos en 140 caracteres y reenviados por una persona a decenas o cientos de sus seguidores virtuales en las redes, los mensajes de hoy circulan en la polis global, emitidos desde un territorio a fuego cruzado por bombarderos, o desde un cacerolazo por la defensa de los derechos. En este capítulo abordaremos el tema de la ampliación de la democracia, desde las nociones de *gobierno electrónico* y *gobierno abierto*, atravesando la caracterización del *Príncipe electrónico* que pugna por ganar espacios en estos nuevos tiempos. Un cambio de signo en la cultura que incide en el funcionamiento de las industrias, la comunicación y la creación humanas.

La polis del príncipe electrónico

Rosario Díaz (2013/5/5) a las 11:53 am. Por fa pásalo entre tu gente...No comas cuento. No han botado a nadie por su voto. Tu voto es secreto.

Voluntad Popular [tuit]. Recuperado por Dispositivo de I.B. celular Blackberry enviado por Rosario Díaz.

Este mensaje de texto, enviado al celular de quien escribe, se inserta en el contexto de la campaña electoral venezolana del domingo 14 de abril de 2013. Dialoga con decenas de mensajes registrados en cuentas electrónicas, redes sociales y dispositivos móviles que junto a pancartas tradicionales, afiches, carteles, informaciones y propagandas radiofónicas y televisivas buscan derivar la voluntad de los ciudadanos hacia el ejercicio del voto. Los recursos en uso – correo electrónico, MSN, tweets - están insertos en la *polis electrónica* configurada en el marco de la globalización: Fenómeno preconizado Marshall McLuhan en su célebre “Aldea Global” - donde inserta la frase *El medio es el mensaje*; proceso que conmueve los marcos de referencia de los individuos y colectividades, en tanto mecanismo que entraña la emergencia de la nueva ciudadanía:

(...) rompe y recrea el mapa del mundo y da origen a otros procesos, otras perspectivas y otras formas de sociabilidad, que se articulan o imponen a los pueblos, a las tribus, a las naciones y a las nacionalidades. El imaginario de los individuos y colectividades, en todo el mundo, se encuentra influido, a menudo de manera decisiva, por los *mass media* mundiales, una especie de “príncipe electrónico”, que nunca imaginaron Maquiavelo o Gramsci. (Ianni, 1999:1).

Según Ianni, en la época de la globalización se modifican radicalmente las condiciones en las que se desenvuelven la teoría y la práctica políticas. Este proceso propicia el desenvolvimiento de relaciones, procesos y estructuras de dominación política y la apropiación económica de alcance mundial. Se alteran las formas de socialización y los juegos de las fuerzas sociales, en el ámbito de una compleja y contradictoria sociedad civil en formación. En este contexto, las tecnologías, informáticas y cibernéticas “agilizan, intensifican y generalizan las articulaciones, las integraciones, las tensiones, los antagonismos, las fragmentaciones y las mudanzas socioculturales y político-económicas (...) del mundo” (Ianni: 6). La nueva configuración de la vida, del trabajo y de la cultura

constituyen una totalidad geohistórica, de alcance global, que comprende a individuos y colectividades de todas culturas y civilizaciones.

Junto al desarrollo de las grandes corporaciones, apertrechadas de innovadores y frecuentemente costosas tecnologías de todo tipo surgen nuevos actores, apertrechados de innovadores y frecuentemente económicas tecnologías de la comunicación, para ejercer el poder como lo haría un intelectual orgánico, desde la cómoda poltrona de su reflexión en los medios, por ejemplo, o desde el ámbito de las individualidades y los grupos que demandan derechos exigiendo una mayor participación política.

Ese es el nuevo, inmenso, complejo y difícil Palco de la política, como teoría y práctica. Allí las instituciones clásicas (...) siguen siendo desafiadas a remodelar-se o ser sustituidas como anacronismos que nuevas técnicas e instituciones de la política están creando, practicando y teorizando. En lugar de El Príncipe de Maquiavelo o el moderno Príncipe de Gramsci (...) se está creando el Príncipe moderno que simultáneamente subordina, recrea, absorbe o simplemente traspasa a los príncipes anteriores. (Ianni, 2001:4)

El Príncipe de Maquiavelo, que inauguró el pensamiento político moderno en el siglo XVI, representaba a un líder preparado para pensar y decidir, negociar, dirigir, premiar y/o castigar a individuos y colectividades. El Príncipe teorizado por Gramsci, a principios del siglo XX, descargaba en la figura del partido la función de interpretar o conducir a individuos, grupos y clases sociales. Era capaz de desarrollar la hegemonía de un proyecto de Estado-nación para transformar la sociedad. Ianni habla de ellos en función de los términos soberanía y hegemonía.

El *Príncipe electrónico* pugna por posicionarse en la nueva cultura. Se instaaura en las innovadoras territorialidades de la red, trascendiendo los límites del Estado-nación, como una “entidad nebulosa y activa, presente e invisible, predominante y obicua” (Idem) que permea todos los ámbitos. A su paso, paradójicamente, por vía de la naturaleza de las nuevas tecnologías de la

información y la comunicación (TICS), pensadores, periodistas, creadores y gente común van abriendo caminos de profundización de la democracia.

Rodrigo Araya Dujisin (2005) refiere el Príncipe Electrónico como símbolo contemporáneo del poder, en el marco de la reflexión y el debate sobre *gobierno y democracia electrónica*. En forma similar al Homo Videns, de Giovanni Sartori y, antes, el sujeto *extrañado, enajenado y alienado* de la visión apocalíptica de la Escuela de Frankfurt, el Príncipe electrónico entraña una mirada que da preponderancia a los medios y define en base a su poder simbólico y tecnológico su influjo sobre la conducta social. Frente a esta figura y las dinámicas activadas por las TICS, Araya se pregunta si realmente están cambiando las relaciones entre gobiernos y ciudadanos con la incorporación de internet, a las prácticas cotidianas, o si, efectivamente, hay empoderamiento de las personas -o sólo ilusión de poder-, en este mundo que posibilitan las tecnologías de la información. A partir de estos planteamientos ingresaremos en el debate sobre algunos de los esfuerzos orientados a profundizar la democracia mediante las herramientas que brinda el mundo en red, una circunstancia frente a la cual se instalan como espejos distorsionantes los sistemas opresores, para los cuales las nuevas tecnologías pueden representar útiles herramientas de dominación.

Nuevas formas de participación

La polis donde interactúa el nuevo Príncipe se inserta en lo que Manuel Castells denomina la *cultura de la virtualidad real*. Si bien subsisten en esta cultura las relaciones de dominación, término que utilizamos en base a los planteamientos marxistas (hoy frecuentemente cuestionados y en algunos casos superados) de algunos de los miembros de la ya mencionada Escuela de Frankfurt, sobresalen posibilidades comunicacionales que los medios unidireccionales de la *sociedad de masas* (televisión, periódicos, radios) dificultaban. Queremos decir, específicamente, que el flujo informativo en los medios tradicionales se realizaba básicamente desde receptores hacia emisores, que no estaban frecuentemente condiciones igualitarias para ofrecer respuestas.

Los nuevos medios propician el intercambio bidireccional de mensajes. De allí su calificación de interactivos. Se inscriben en el contexto de la denominada *Sociedad de la Información o del Conocimiento*, con una naturaleza dialógica y cercana, hasta parecer familiar (Ithiel de Sola Pool las llamó “tecnologías de la libertad” (Íbidem: 414). Nos hemos acostumbrado a recibir en nuestros teléfonos celulares mensajes personales, que incluyen a nuestros parientes, pero también a figuras públicas, desde artistas hasta políticos, convocándonos a marchas, a manifestaciones y/o concentraciones políticas, que pueden exigir la defensa de los derechos ciudadanos o impulsar actos administrativos transparentes.

Las posibilidades abiertas por las nuevas tecnologías están en directa relación con su bajo costo económico y conectividad.

La Web hace posible para el individuo promedio, que ha sido largamente ignorado por los medios noticiosos tradicionales, hacer oír su voz en la arena pública. Individuos con modestos recursos financieros e intelectuales pueden ahora alcanzar a amplias audiencias dispersas alrededor del mundo. (Graber, 1996:39)

Sin embargo, la WEB es apenas un elemento, uno muy poderoso, pero no único. Las redes sociales constituyen otros de los importantes instrumentos de la cultura de la virtualidad para hacer oír a quienes antes no eran escuchados.

Manuel Azuaje (2013/14/4) a las 9:05 am **Manuelrazuaje21RT**@Manuelrazuaje21@Hcapriles. Buenos días Caracas. Hoy desbordaremos la ciudad con alegría y esperanza. Vamos todos a la avenida Bolívar. Recuperado de <http://twitter.com/manuelarazuaje21>

Dulce Elena Abraham (2013/15/4) a las 11:55 am. **dulcineA_bm** @dulcineA_bm 100% auditoría. Vamos a luchar hasta el final. Recuperado de http://twitter/DulcineA_bm

El primero texto reenviado a sus contactos por el ciudadano Manuel Azuaje, difunde un mensaje del candidato presidencial de la Unidad Democrática venezolana, Henrique Capriles Randoinski, orientado al reforzar la movilización

del cierre de la campaña electoral por la Presidencia de la República, en la avenida Bolívar de Caracas. El segundo es de la ciudadana, Dulce Elena Abraham, quien exige transparencia de las autoridades electorales frente a la solicitud de un recuento de votos mediante una auditoría completa para los resultados electorales del 14 de abril de 2013. Constituyen ejemplos de activación y, particularmente, comunicación política de la gente común gracias a una red social gratuita: Twitter.

Nuestra afirmación se basa en los postulados clásicos de Richard Fagen (1969), quien considera que *comunicación* y *política* se hallan inextricablemente vinculadas. Sin embargo, lo que determina la condición política de los procesos comunicacionales depende de aspectos como las fuentes involucradas en el proceso (grupos o líderes de poder, por ejemplo), la naturaleza de los mensajes (defensa de los derechos, convocatorias a movilizaciones públicas), canales utilizados para el ejercicio dialógico (medios de comunicación tradicionales y ahora digitales, grupos sociales) y el o los públicos afectados. En este sentido, los **tweets** referidos se insertan en el marco de esfuerzos conscientes, de naturaleza democrática, redactados o reenviados por los usuarios de las redes, quienes buscan ejercer sus derechos y propiciar la transparencia de procesos políticos, a partir de las opciones ofrecidas por las nuevas tecnologías.

Las formas de participación de hoy tienen en las nuevas opciones comunicacionales posibilidades difícilmente imaginadas hace treinta años. Pero la profundización democrática sólo es posible en un ámbito de libertades, donde el tema de la participación ciudadana forma parte de un debate cotidiano sobre derechos ciudadanos. Sobre este último tema, el de la participación, Araya refiere en el texto que hemos citados algunas posiciones como las de Giovanni Sartori, enfocado en la intensidad de esa participación; la de Robert Putnan preocupado por la posible banalización del compromiso cívico y la de investigadores como Castells, Coleman Gotze, Rheingold y Wellman concentrados en las potencialidades que ofrecen las tecnologías de la información para la resolución de los dilemas políticos contemporáneos (2005:57)

Llegados a este punto creemos que hay un aspecto fundamental expuesto por Fagen (1969: 24-33), que es importante reflejar aquí porque precisa el marco conceptual donde se insertan mensajes como los referidos, relacionados con la participación. El estudioso considera que la comunicación política está imbricada con los potenciales actos y las consecuencias de los procesos insertos en el funcionamiento del sistema político.

En una democracia, clásica o de compromiso, como las califica, los ciudadanos eligen. En la primera (clásica) la mayor parte de la información fluye de manera circular hacia dentro de la ciudadanía. La comunicación de la jerarquía es de tipo informativo para la comunidad antes que directivo. El ciudadano dialoga con los supervisores políticos en torno a decisiones políticas que la jerarquía deber poner en práctica.

En una democracia de compromiso existen al menos cinco pautas fundamentales de comunicación, los cuales se exponen en forma de flujos: a) Continuo, entre el gobierno y sus diversas ramas, b) Del gobierno hacia sus ciudadanos, c) Entre los ciudadanos por las confluencias de los intereses, d) Diverso desde los ciudadanos y grupos hacia los funcionarios y representantes y e) Entre el gobierno, la ciudadanía y los medios.

En los sistemas autocráticos y totalitarios, en cambio, la comunicación está constreñida a los grupos de poder. La autocracia se caracteriza por el flujo continuo desde las jerarquías hacia las masas, pero no al contrario. Los ciudadanos son excluidos de la participación política. Sólo las élites permanecen informadas. En los sistemas totalitarios se difunde en forma homogénea, continuada y penetrante una cantidad masiva de comunicación. Esta proviene de de una élite partidaria y sus agentes responsables de diseminar hacia las masas los mensajes. Ese flujo dominante se desarrolla junto a otro que va hacia la

jerarquía en forma de información y leve crítica, la cual circula horizontalmente sólo hacia el entorno cercano del liderazgo.

Jorge Rodríguez (2013/29/4) a las am. **Nicolás Maduro**@NicolasMaduro. Como primer Presidente Obrero y Chavista marcharé con mis Herma@s como siempre, será una demostración contundente de Fuerza Bolivariana. Retwitteado por Jorge Rodríguez. Recuperado de <http://twitter.com/jorgerodriguez>

Henríquez Capriles (2013/30/4) a las 9:00 am. **Henrique Capriles R.** @hcapriles
No tenemos un Pdte Obrero sino un Vago que ilegítimamente se hizo de la Presidencia y ahora persigue a los trabajadores!. Recuperado de <http://twitter.com/hcapriles>

Jorge Rodríguez (2013/30/4) a la 11:00 am. **Nicolás Maduro**@NicolasMaduro
Mientras nosotros trabajamos por el pueblo, la burguesía Fascistoide vive en la Vagancia total conspirando. No aceptamos la Censura actuemos. Retwitteado por Jorge Rodríguez

Henríquez Capriles (2013/28/4) a las 8:05 am
Henrique Capriles R@hcapriles
El enchufado mayor ordena e impide cancelación de sueldos a 37 mil trabajadores de la Gobernación de Miranda. Recuperado de <http://twitter.com/hcapriles>

Estos *tweets* ponen sobre escena el conflicto político entre Nicolás Maduro, representante del Partido Socialista Unido (PSUV) y Henríquez Capriles Randonski, representante de la coalición de partidos y tendencias políticas que integran la Unidad Democrática (MUD). Tras el proceso del sufragio, que tuvo lugar en Venezuela el 14 de abril de 2013, se produjo un resultado cuestionado, pese a la proclamación de uno de los candidatos por parte del Consejo Nacional Electoral y su posterior juramentación por la Asamblea Nacional.

El conflicto pone sobre escena el tema de la profundización del sistema democrático en el país, que pasó de un modelo representativo y formal a uno participativo y protagónico. Este último fue presentando, en su momento, como de necesaria sustitución de su antecesor en la Constitución de 1961, para lograr

el asentamiento de las bases de un verdadero ejercicio de la soberanía del pueblo en la Constitución de 1999.

Entre este tema de base para los análisis de las propuestas que demandan mayor democracia en un país como Venezuela, por ejemplo, y una pugna que se desarrolla entre la trampa y las exigencias de una actuación transparente, entre las manifestaciones de quienes proponen una lucha cívica por la defensa de los derechos y quienes señalan planes desestabilizadores para derrocar a un gobierno, sólo porque se le formulan serios cuestionamientos, transcurre una dinámica donde las personas son ahora espectadores activos, desde sus hogares, trabajos o puntos de encuentro a través de herramientas como las redes sociales.

Las nuevas tecnologías de la comunicación y la información están en medio de un cacerolazo en el cual los vecinos reportan el éxito o fracaso de la iniciativa en Petare o en Los Palos Grandes. Acompañan también la visita en rigurosa vestimenta roja, de un militante político al Cuartel de la Montaña, para dar cuenta a través de Facebook o Twitter del lugar donde reposan los restos mortales de su líder... Frente a esto nos preguntamos cómo se relaciona esto con una democracia electrónica y qué tiene que ver con el debate sobre el gobierno abierto y las industrias culturales o creativas.

Democracia electrónica

La posibilidad tecnológica de una democracia directa y deliberativa, como una gran conversación, plantea un nuevo espacio para investigar y debatir en las ciencias sociales. En paralelo a las discusiones optimistas se levantan interrogantes básicas respecto a la imposibilidad de pensar a mediano plazo un sistema político inclusivo basado en el uso de las tecnologías de la información. (Araya Dujisin, 2005: 57)

Una democracia donde todas las personas sean oídas, conversacional, donde el marco diálogo, entre quienes intervienen en el discurso, se realice en

condiciones igualitarias requiere como base para su impulso la libertad. Esta constituye un primer desafío gran desafío en diálogo sobre el tema, así como también constituye un reto vencer el problema de la inequidad tecnológica, relacionada con el tema de la denominada brecha digital; tema sobre el cual que trataremos más adelante.

Como señalan Calderón y Lorenzo, una propuesta como la señalada (democracia conversacional) no será posible en regímenes que carezcan justamente de democracia, como las autocracias y los totalitarismos. Sin embargo, la existencia de la web social y las redes, en naciones sometidas a dictadura, han puesto en manos de la gente un arma muy poderosa, como lo demuestran, al menos en principio, las concentraciones en las plazas públicas convocadas, a través de mensajerías de textos celulares, por las personas corrientes que protagonizaron la denominada *Primavera Árabe*.

A pesar de que muchos en el occidente feliz y desarrollado piensen que nos encontramos en una especie de arcadia feliz de expansión de la democracia por todo el globo, nada más lejos de la realidad. En los últimos años estamos viviendo un objetivo deterioro de la calidad de muchas democracias infectadas por liderazgos mesiánicos, así como la irresistible expansión en muchos países de fórmulas de gobierno que compaginan el liberalismo económico más insolidario con el más salvaje autoritarismo político y el desprecio a las libertades civiles básicas.(Calderón y Lorenzo, 2010:17)

La falta de transparencia en la acción gubernamental, la mediatización de las voces de la población por parte de intermediarios sociales que han perdido su representatividad (sindicatos, líderes sociales o políticos) se encuentra en la base de experiencias abstencionistas y de la baja o nula participación política de los ciudadanos en los procesos políticos de las democracias.

La democracia, tal y como la conocemos en los países occidentales, se enfrenta a un buen número de problemas de toda índole, y ha de comenzar a evolucionar en sus planteamientos para adaptarse a las nuevas realidades globales, evolucionando hacia mayores cotas de implicación de la ciudadanía,

reinventando sus valores adoptando como propios los de la web social y reformulando sus métodos de funcionamiento y representación gracias a las herramientas que esta posee. (ÍDEM)

Reinventar la democracia profundizando sus valores es, en opinión de Araya, una emergencia que pugna por ganar espacio desde la profundización de sus valores, para ahuyentar nuevos totalitarismos.

Este cambio tecnológico –y de valores– supone una verdadera revolución y un reto para nuestros gobiernos. Ya no basta con ganar unas elecciones, los ciudadanos comienzan a exigir transparencia en la acción de gobierno y posibilidades de participación en aquellos asuntos que les afecten, y es responsabilidad de los poderes públicos abrir estas ventanas de comunicación permanentes. El ciudadano ha dejado de ser el sujeto paciente de las políticas públicas, su rol ya se amplió hasta ser considerado como *cliente* de dichas políticas bajo las prácticas de modernización administrativa nacidas en los años 90 del pasado siglo, ha crecido ya en la actual sociedad en red a erigirse en protagonista activo del proceso de cambio (2005:64)

Brecha digital, exclusión social

Con internet comienzan a operarse cambios en la sociedad civil, como exponen Lorenzo y Calderón. Con frecuencia los intereses grupales, de clase históricos mediatizaban algunas de las demandas de los individuos y asociaciones, porque la participación individual no era importante.

A través de internet y la web social es el ciudadano quien puede tomar el poder, organizarse, tomar redes sociales, construir las arquitecturas globales efímeras para una reivindicación concreta y desaparecer tras ello sin voluntad de permanencia y así mismo, los gobiernos pueden cumplir con su deber de transparencia hacia la ciudadanía, estableciendo canales abiertos de

información, colaboración, participación y servicio a la ciudadanía (Calderón y Lorenzo, 2010:12)

Sin embargo, los canales sólo pueden ser abiertos si las personas que conocen y cuentan con esa tecnología; es decir, a quienes tienen la misma oportunidad de beneficiarse de las herramientas. Como señala Rodrigo Araya:

A fin de que internet pueda ser una herramienta eficaz para la inclusión social al servicio del desarrollo y de la calidad de vida, su uso debe estar al alcance de todos. La inequidad en el acceso es precisamente lo que hoy se conoce en el mundo como «brecha digital», concepto que tiene dos dimensiones claras de aplicación: una entre países y otra intra países (Araya Dujisin, 2005: 58)

La brecha entre países está relacionada con el desarrollo tecnológico y de la investigación de algunas sociedades en relación con otras. De acuerdo los autores, un alto porcentaje de licencias y royaltis va hacia países como Estados Unidos y Japón, así como también la mayor parte de los usuarios de internet viven en países de de la Organización para la Cooperación del Desarrollo (OCDE), entre los cuales se encuentran Canadá, EEUU, Japón y la mayor parte de los países europeos. Para el momento en que escribieron su trabajo, el porcentaje de usuarios era mundialmente del 12% y en América Latina del 6%.

La brecha hacia el interior de los países se relaciona con el uso y acceso de las personas a los beneficios de internet. En este sentido, existen distancias relacionadas con el establecimiento de los usuarios en espacios urbanos o rurales, pero también otros que dependen del género e incluso la etnia. Esto se encuentra vinculado con lo que se ha denominado el efecto acumulativo de la exclusión, que se une a desigualdades como las de ingreso, educación, redes de apoyo o de capital social. De acuerdo con Araya (2005: 57-62) el tema de la exclusión en el acceso a internet es visto fundamentalmente desde dos perspectivas: la de la brecha digital, como la ven los gobiernos y las instituciones internacionales y de la acceso universal y exclusión, como la miran Organizaciones No Gubernamentales y grupos sociales.

En América Latina el concepto de exclusión social ha sido utilizado con algunas variaciones para explicar la persistente marginalización y pobreza de la región, así como los procesos que incrementan la vulnerabilidad y riesgo de ciertos grupos sociales. (Íbíd, 60)

El concepto se relaciona frecuentemente con las nociones de pobreza y marginalización social. Se refiere a una experiencia compleja que abarca lo social, lo económico, lo político. En su marco puede insertarse el tema de la alfabetización social de las comunidades, que trasciende lo estrictamente económico para instalarse en el espacio de lo que Pierre Bordieu (2002: 24-68), denomina “el habitus” cultural; esto es, la predisposición a aprender y desarrollar ciertos conocimientos y capacidades por parte de las personas, desde la niñez hasta la adultez, condicionados social y epocalmente. La alfabetización digital constituye así, hoy, uno de los grandes desafíos de los gobiernos, que en las democracias adquiere particular significación dadas las demandas de eficiencia, transparencia en la gestión y cercanía que los ciudadanos exigen las comunidades a quienes los gobiernan.

Gobierno electrónico, gobierno abierto

El viernes 12 de julio de 2011, el Alcalde del Municipio Chacao del Distrito Capital, Emilio Graterón, informó que, en beneficio del desarrollo de las ciudades digitales y la alfabetización digital de la comunidad, se harían todos los esfuerzos en su gestión, por ofrecer internet de manera gratuita a los ciudadanos de la zona. En el espacio de las plazas públicas se iniciarían estas políticas, que hoy en día constituyen una realidad. Un día después, es decir, el 13 de julio de 2011, el extinto presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Rafael Chávez Frías, en el acto de estreno de su firma electrónica, informó que se crearía un parque tecnológico en La Carlota. Recordó la promulgación, en el 2001 de una ley sobre el uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, insertando de ese modo su gobierno en el marco de los esfuerzos por constituir una sociedad anclada en los avances propiciados por las nuevas tecnologías de la información.

Estos dos ejemplos corresponden a la noción de Gobierno Electrónico o Administración Electrónica, que según Araya constituye:

Una de las formas de expresión de la sociedad de la información que establece el uso estratégico e intensivo de las tecnologías informáticas, tanto en las relaciones dentro del propio sector público, como de los órganos de estado con los ciudadanos, usuarios y empresas del sector público” (2010: 64-54).

La expresión *Gobierno Electrónico*, de acuerdo con este autor, comenzó a utilizarse a mediados de los noventa para referir las transformaciones originadas por las TICS en el ámbito de las instituciones públicas. Desde la óptica gubernamental permite prometer mayor eficacia, transparencia en la gestión y cercanía con los ciudadanos. Desde la mirada ciudadana, el *Gobierno* o *Administración electrónica* puede ofrecer mayor y mejor información, un control más seguro, espacios de influencia y mejor calidad de vida. Como señalan Lorenzo y Calderón, el Gobierno electrónico hace referencia al uso de las TICS y sus herramientas en los procesos administrativos institucionales. No implica “cambio de valores o procedimientos, sino pura tecnología” (2010:14). Su intención es hacerle la vida más fácil al ciudadano.

La noción en cambio de Gobierno Abierto (*Open Government*) se refiere a valores para repensar las administraciones y los gobiernos, “sus procedimientos y sus dogmas” (IDEM).

Open Abierto es colocar el resultado por delante del procedimiento, es abandonar las tautologías administrativas, propiciar la democracia deliberativa en todos los puntos de las administraciones y abandonar el concepto administrado por el de ciudadano. *Open Government* es la aplicación de la cultura dospuntocerista a la administración pública y al gobierno, una administración en la que los procesos estén en permanente fase beta y donde los mismos pueden ser mejorados por la interacción permanente con los ciudadanos. (Ibídem,15).

El Gobierno Abierto se refiere a una profundización de los procesos, a una perspectiva axiomática, implica adaptarse a las realidades globales en función de la ampliación democrática en el marco de los gobiernos.

Un *Gobierno Abierto* es aquel que entabla una constante conversación con los ciudadanos con el fin de oír lo que ellos dicen y solicitan, que toma decisiones basadas en sus necesidades y preferencias, que facilita la colaboración de los ciudadanos y funcionarios en el desarrollo de los servicios que presta y que comunica todo lo que decide y hace de forma abierta y transparente (i). (Ibidem, 11)

El gobierno abierto está basado en los mismos principios ordenadores abiertos relacionados con la informática y la política. Propugna transparencia, colaboración y participación para profundizar la democracia. Esto entraña una transformación de los sistemas internos de las instituciones que implica una “revolución cultural” para conseguir que la administración sirva a los ciudadanos. Estos deben estar en el centro de la gestión. De este modo se puede propiciar un cambio en la forma de hacer las cosas y modificar actitudes y conductas de los trabajadores públicos. Implica un cambio en los procesos, para que los procesos sean cómodos para la ciudadanía y la ayuden verdaderamente. Todo aquello que produzca ruido, retarde procesos o genere molestias al ciudadano debe ser eliminado.

Otros aspectos que implica el Gobierno Abierto son: un cambio en la organización que hace imprescindible, por ejemplo, reorganizar las administraciones y redefinir los puestos de trabajos en función de un mundo en red orientado a la consecución de resultados, además de un cambio en las formas de relación a través del cual se libere al público de su asistencia a las instituciones para canalizar solvencias o resolver problemas.

Este párrafo se inició con dos ejemplos: uno de la gestión municipal de Emilio Graterón, que propicia el uso público de internet con la finalidad subsidiaria de contribuir a la reducción del analfabetismo digital, y, otra, de la gestión del extinto Hugo Chávez, quien en vida se refirió a su gobierno como vanguardistas

en el tema de las nuevas tecnologías puestas a servicios del pueblo. Respecto a este último caso, no vamos a detenernos en el tema de la Ley sobre el Uso de las Nuevas Tecnologías, ni en el Parque Tecnológico que aún no se culmina en La Carlota, sino en la firma electrónica. Reflexiones sobre si esto puede contribuir a profundizar la democracia.

Los oídos del príncipe y la pugna democrática

Como señalábamos al principio de este capítulo, al hablar del Príncipe Electrónico, internet trasciende las viejas territorialidades del Estado-Nación. El Príncipe electrónico intenta posicionarse de este espacio, pero las características de las nuevas tecnologías parecen resistirse a las sujeciones. El fenómeno en una sociedad polarizada como la venezolana muestra particularidades asombrosas, que diferentes medios recogen a diario.

Es harto conocido, por ejemplo, que el fallecido presidente electo de Venezuela, para el período 2013-2019, fue visto por última vez en público el 8 de diciembre de 2012, cuando anunció en cadena nacional de radio y televisión que le habían sido diagnosticadas nuevas células cancerígenas, en el área donde año y medio atrás le habían tratado la enfermedad. Chávez informó entonces al país que se iba a Cuba para cumplir su tratamiento médico. La información sobre la salud presidencial se conoció posteriormente a través de los voceros oficiales, fundamentalmente de su yerno y ahora Vicepresidente de la República, Jorge Arreaza, de quien entonces ocupaba ese cargo, Nicolás Maduro, así como del entonces Ministro del Poder Popular para la Comunicación y la Información, Ernesto Villegas. Las noticias alrededor de este tema fueron ampliamente difundidas por los medios nacionales e internacionales.

Bajo la firma periodística de Reyes Theis, se publicó en la página Web del diario El Universal el día 17 de enero, a las 12 am, la siguiente información, de la cual reseñamos el título y los primeros párrafos:

Con la firma del presidente de la República, Hugo Chávez, en el decreto 9.351, se oficializó en la Gaceta Oficial número 40.090 del martes pasado la designación de Elías Jaua como ministro del Poder Popular para las Relaciones Exteriores. El decreto indica "dado en Caracas", a pesar que el presidente Chávez permanece en la unidad de cuidados intensivos del Centro de Investigaciones Médico Quirúrgicas (CIMEQ), en La Habana, capital de Cuba. (Theis, Reyes en El Universal 2013)

Pocas horas después, como lo refleja un cable de la Agencia EFE, publicado en el portal ABC Color, el gobernador del Estado Miranda, Henrique Capriles, señaló: "Si Chávez puede firmar, que 'aparezca' y 'aclare'" A continuación parte del texto noticioso:

(CARACAS, EFE) Tras publicarse un decreto con la firma del presidente electo de Venezuela, Hugo Chávez, el líder de la oposición venezolana, Henrique Capriles, exigió que "aparezca" y le explique al país lo que está pasando en su Gobierno, pues si puede leer, comprender y firmar un documento así, debe estar en condiciones de dar alguna, aunque sea breve, explicación para aclarar el mar de incertidumbre que envuelve la situación real de Chávez y su gobernabilidad. (EFE, 2013)

El viernes 18 de enero de 2013 el periodista Ángel Zamorano publicó en la página Web de la BBC de Londres un artículo titulado "La polémica firma presidencial de Hugo Chávez", cuyo sumario señala: "La inconfundible rúbrica del presidente de Venezuela, Hugo Chávez, tiene hasta nombre, la llaman la "rabo de cochino". Y es la protagonista de la última polémica política del país." A continuación parte del texto:

El trazo con el que el mandatario ha firmado decretos, hasta leyes y más expropiaciones de las que hubiera querido la oposición, también está estampado en el nombramiento del nuevo ministro de Relaciones Exteriores, Elías Jaua.

Desde que en la Asamblea Nacional el vicepresidente Nicolás Maduro anunció que Chávez había nombrado a Jaua canciller, la expectación se disparó pues esa es una atribución exclusiva del mandatario.

(...)En cualquier caso, el problema real, la fuente de las dudas es dónde está datada: "Dado en Caracas", dice el pie del texto del nombramiento

del canciller. Y el presidente, en principio, no se ha movido de La Habana. (Zamorano en BBC 2013)

Frente a este tipo de situaciones se levantan las personas desde los correos o las redes sociales. La exigencia de una mayor transparencia, la necesidad de ampliar los espacios de consulta y participación, constituyen la emergencia de estos nuevos ciudadanos, aunque al paso de sus reclamos les salgan, no siempre, respuestas positivas, sino posiciones que buscan cuestionar sus solicitudes.

A continuación dos tweets, exponen puntos de vista sobre dos temas: El proceso electoral venezolano del 14 de abril y la situación de violencia, simbólica y práctica, registrada en los espacios de la Asamblea Nacional el 30 de abril, cuando un grupo de diputados opositores fueron agredidos por sus pares del oficialismo. Esta situación contiene una paradoja, pues en el hemiciclo, a funcionarios electos para emitir opiniones que expresan la voz de los ciudadanos, el Presidente de la Asamblea les está condicionando y limitando (e incluso impidiendo) el derecho de palabra.

La ciudadana venezolana Beatriz Blanco, quien vive en Barcelona, España, desde hace 26 años, envía a sus contactos la opinión emitida por el economista venezolano José Toro Hardy:

Beatriz Blanco (2013/30/4) a las 5:06 pm. **José Toro Hardy**@josetorohardy ¡Golpe parlamentario y fraude electoral son las bases de este oficialismo!. Recuperado de <http://twitter.com/beatrizblanco>

Un grupo de intelectuales reunidos en la revista de artes y humanidades **País Portatil** (www.paisportatil.com), se pronuncia en torno al tema del proceso electoral venezolano, mediante el reenvío a sus contactos de un texto publicado por el diario ABC de España:

País Portatil (2013/30/4) a las 5:07 pm. **paisportatil**@paisportatil 15s RT@ferinconccs: ABC: El Consejo Electoral venezolano estuvo implicado en la campaña chavista <http://www.lapatilla.com/site/2013/04/30/abc-el-consejo->

electoral-venezolano-estuvo-implicado-en-la-campana-chavista/ Recuperado de <http://twitter.com/paisportatil.com>

La voz de un Ministro que en su momento propició en Venezuela la denominada política de la hegemonía comunicacional, bajo el sistema bolivariano - en diálogo con el Príncipe Electrónico: el aún hoy Ministro del Poder Popular para el Turismo -, Andrés Izarra, formula un juicio crítico a quienes cuestionan en ejercicio de Nicolás Maduro como Presidente, y la conducta de Diosdado Cabello como Presidente de la Asamblea Legislativa.

Andrés Izarra (2013/1/5). **Andrés Izarra** @ izarradeverdad. Hasta pa sembrar intrigas son piratas! Unidad revolucionaria está galvanizada en torno a [@NicolasMaduro](#) y [@dcabellor](#) es uno de sus pilares. <http://twitter.com/andresizarra>

El director para entonces del Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe (CELARG), de tendencia oficialista, emitió también su opinión en torno al movimiento de exigencia de auditoría completa del proceso electoral del 14 de abril.

Roberto Hernández (2013/1/5). **Roberto Hernández M.**@ rhm1974 30 de abril. Las elecciones se hicieron en paz y el lunes, de repente, hubo violencia. ¿La arrechera (sic) fue espontánea?. Es una duda que tengo. <http://twitter.com/robertohernández>

Como señalan Lorenzo y Calderón una democracia conversacional requiere una evolución profunda del sistema democrático, lo cual, agregamos nosotros, implica también oír las voces disidentes:

No habrá ningún cambio relevante en la forma de gobernar ni en el funcionamiento de nuestras administraciones sin que estos vayan acompañados por una profunda y radical evolución de todo nuestro sistema democrático, comenzando por el funcionamiento de los partidos políticos, herederos de una tradición de control de la información y llenos en espacios abiertos, dinámicos y permeables. (2010: 16)

Los desafíos de la web 2.0, las industrias creativas y digitales

Ya es un lugar común señalar que las nuevas tecnologías, sobre todo internet, han transformado radicalmente nuestras vidas hasta el punto de imbricarse con los diferentes ámbitos de la sociedad, la economía, la cultura y la política, espacio este último donde el tema de la democracia directa y deliberativa como una gran conversación, plantea desafíos. La discusión sobre un sistema político inclusivo, creado en base al uso de las TIC'S constituye el detonador de múltiples preguntas y propuestas sobre los cambios experimentados y por experimentar en las relaciones de las prácticas cotidianas, entre gobiernos y ciudadanos, caracterizadas por la intervención de internet. Desde ese espíritu indagador se construyen propuestas innovadores, que propugnan una profundización de la democracia, como el Gobierno Electrónico y el Gobierno Abierto, los cuales son opciones de ampliación de los horizontes comunicacionales y de interrelaciones múltiples de las personas en la actualidad. Este es un contexto particularmente interesante para insertar el tema de las industrias culturales, creativas y/o digitales, considerando el contexto de la alta industrialización, desarrollo tecnológico y alta urbanización de principios del siglo XX bajo el cual surgió el enunciado.

La profesora Moraima Guanipa, en el Anuario ININCO, ha desarrollado un importante estudio titulado La experiencia comunicativa del arte en su expresión digital (2013). Al respecto señala:

Desde la aparición de los primeros artefactos y dispositivos tecnológicos vinculados con la comunicación contemporánea (teléfono, video, fax, fotocopias, entre otros), estas herramientas y tecnologías han sido igualmente incorporadas al arte. No pocas veces estas asimilaciones han llegado a denominar expresiones artísticas que en mayor o menor grado se sirven de estos tipos de canales y soportes, como en su momento fue el Videoarte en los años sesenta y setenta, así como también el llamado **Fax-Art** y a partir de los años noventa del siglo XX, el **Net-art**. Este último incorporó tempranamente el uso de Internet, con las experiencias pioneras de jodi.org, la página web que los artistas Joan Heemskerk y Dirk Paesmans realizaron en 1993, y la popularización del término Net-Art a

partir del uso que le dio el artista esloveno Vuk Cosic “para referirse al arte de la red y las comunicaciones” (Greene, 2000 en Guanipa 2013: 193 y 194).

Walter Benjamin había definido el vínculo entre las transformaciones tecnológicas y de soportes dialogantes con el arte. No puede sorprender entonces que en un tiempo en el cual lo digital signa las relaciones cotidianas de la gente elementos asociados con este mundo, que constituyen registros cotidianos del hacer, se encuentren vinculados a la creación. Esa es la razón por la cual la profesora Migdalia Pineda considera importante la relación que se da a finales del siglo XX caracterizada por la importancia de la dimensión cultural de las nuevas tecnologías, en el contexto de aparatos nacidos de la creación humana y, en tanto, de objetos culturales con características relacionadas con la información, el conocimiento, los saberes de amplias dimensiones sociales (Pineda, 1996:74).

Las prácticas artísticas que tienen como eje lo digital se basan, como señala Guanipa, en computadoras, códigos, programas y lenguajes informáticos (internos y externos a la WEB) de soportes y procesos de naturaleza digital:

El uso de las tecnologías digitales que tanto y de manera tan diversa han explotado las industrias culturales devenidas en **industrias creativas** (la televisión, el cine, la publicidad, los videojuegos) adquieren en el arte lo que Lévy en el prólogo de su libro *Cibercultura* vislumbró para la cultura digital, un carácter “más complejo e híbrido que los entramados de sistemas tecnológicos electrónicos y digitales que la configuran” (Lévy, 2007: IX). De los llamados nuevos medios pasamos a la idea de una **era postmedia**, en la que el arte que se sirve de todo su arsenal de medios y potencial comunicativo del que dispone actualmente, deje atrás la noción del arte de los nuevos medios (New Media Art) para finalmente mostrarse como “una de las mejores encarnaciones del arte en la Era de la Información” (Quarantana, 2010) (Guanipa, 2013:95).

Este trabajo de Guanipa está basado, sin embargo, en aspectos de la cultura visual contemporánea y de la condición comunicativa de las imágenes digitales en el campo de la producción artística, además de en una perspectiva bourdieuana del campo cultural. En música, por ejemplo, Antonio Ariño Villarroya, de la Universidad de Valencia (España), analiza las prácticas de este arte en su país a partir de la difusión de las propuestas mediadas. Desde una perspectiva también bourdieuana,

Ariño estudia el influjo de las nuevas tecnologías en la música que, según su estudio, han incidido positivamente en la democratización del arte de los sonidos y los ruidos y silencios:

(...) el nuevo paradigma comunicativo audiovisual-digital ha crecido espectacularmente la audición musical convirtiéndose en una práctica común; que al mismo tiempo, ha devenido predominantemente la música moderna, asociada al relevo generacional, pero gozando de una implantación muy alta, puesto que es el tipo de música preferido por casi todas las categorías sociales (...) se ha producido una evolución hacia regímenes de consumo más variados (...) en sumo el estatuto social de las prácticas musicales se ha ampliado (2007:148)

El interés por las prácticas musicales se ha ampliado tanto como el interés de los gestores artísticos y culturales por comprender más esta perspectiva que signa el mundo contemporáneo; de allí que hoy por hoy sea frecuente encontrar talleres, cursos y programas de estudio para formar a quienes pueden difundir la actividad relacionada con la creación digital. El Curso online: Cultura en digital. Estrategia 2.0, identidad digital y entornos móviles para la gestión cultural, que se llevó a cabo a principios de octubre de 2014 pone en evidencia lo que decimos. En esta experiencia se analizaron tópicos como los siguientes: El perfil y las tareas de un gestor cultural en el ámbito digital. El público como comunidad y el gestor cultural como activador de comunidades. Definición del perfil de usuarios y alcance de nuestra comunidad digital. Profundización de la relación con la comunidad: la pirámide del compromiso.

También se tocaron aspectos como Plataformas de redes sociales y publicación de contenidos e integración de las herramientas digitales en el sector cultural, además del estudio de la cultura móvil. Otro de los aspectos analizados fue la importancia de la identidad digital, la reputación online y la conversación con la comunidad. Diseño de acciones de marketing cultural en las redes sociales. También: Cómo se elabora un proyecto digital para la cultura para la gestión cultural 2.0. Este curso se propuso como mecanismo para acceder a las nuevas

herramientas digitales para los profesionales de la cultura. Su orientación buscaba ayudar a los participantes a desarrollar una estrategia digital en torno a proyectos culturales. Se trataba así de un curso adecuado para enfrentar las brechas digitales, tanto para iniciarse en la comunicación online, como para profundizar en conocimientos al respecto y renovar la estrategia digital.

La noción de industria cultural o industrias culturales, industria de los contenidos, digitales, del conocimiento, de la conciencia o cualquiera que sea la denominación de quien se inserte en sus prácticas hoy en día está más viva que nunca mostrando posibilidades amplias para profundas discusiones en los tiempos venideros. El uso de los materiales y soportes digitales se inserta dentro del campo de la democracia tomando lo que está al alcance de todos, por el uso cotidiano, para construir mundos de ensoñación y realidad. La idea de un arte inserto en una democracia deliberativa parece deambular entre la dialéctica de la expresión artística y la emergencia por hacer del arte un acto de comunicación cotidiana.

CONCLUSIONES

El concepto de industria (s) cultural (es) se ha sustentado en el tiempo como cifra de saberes académicos y apoyos institucionales –fundamentalmente de organismos de las Naciones Unidas como la UNESCO-, que han contribuido a constituir un canon de él. Este camino se ha desplazado desde una concepción originalmente filosófico-dialéctica centrada en la ideología -y paradójicamente también en la noción de utopía- hacia una perspectiva económico-administrativa que, salvando los obstáculos de la sólida contención del muro marxista de la teoría crítica, se presenta como vía alterna para constituir políticas culturales favorecedoras de la disminución de las brechas económicas de la sociedad.

Como consecuencia de lo anterior, las diferentes denominaciones que han circulado alrededor y con el término industria cultural y/o industrias culturales, proponiéndose frecuentemente como alternativas a su uso, apuntan, hacia dos perspectivas: 1) El diálogo con la noción de ideología; 2) La resolución de la divergencia cultura-tecnología-mercado que encarna fundamentalmente la noción de creatividad.

Puede decirse que desde finales de los años cuarenta, cuando Adorno y Horkheimer instituyen el término industria cultural, se construye un objeto de análisis mediante el cual se amplía la perspectiva que desde mediados del siglo XIX se observaba respecto al modo de circulación, producción y difusión de la cultura. Cuando se crea el término industria literaria, por parte de Alexis Henri Charles de Clérel, vizconde de Tocqueville (1805 – 1859), para referir en diálogo con los inicios del periodismo industrial, la ampliación del círculo y la disminución de la calidad de los lectores de folletines y textos ligeros (mientras en la música se experimentaba una situación similar con las operetas buscaban imitar como humor los actos de las óperas para un público ansioso de diversión) se sienta un claro antecedente del sentido con que los Adorno y Horkheimer van a pensar los cambios sobrevenidos de la unión entre tecnología, mercado y cultura: ampliación

que va más allá del fenómeno escrito –literario o periodístico- e incluye las artes visuales, la arquitectura moderno de las edificaciones en serie del nuevo urbanismo de las ciudades industriales, la música radiada, el cine y las relaciones que entablan los grandes productores con las estrellas del celuloide. Esta perspectiva está llena de asombro hacia el horizonte de la modernidad y entabla un diálogo conflictivo, pero diálogo al fin, con tendencias ideológicas opuestas poniendo sobre la mesa una experiencia ya no sólo de concepción del mundo, sino de época: También Ortega y Gasset, desde el respecto por el monarquismo y el liberalismo, cuestionará el tiempo del hombre masa y lo hará desde la mirada tendida de Latinoamérica el poeta Rubén Darío en un gesto que ha sido interpretado hoy como terror letrado.

Los fundadores de los estudios culturales, entre ellos Raymond Williams, asumieron pronto el compromiso de pensar la cultura en diálogo con el planteamiento implícito en el concepto de industria cultural. De hecho, la toma de conciencia sobre la aparición de los enunciados cultura y civilización en el contexto de la revolución industrial marcarán el importante trabajo que, desde finales de los cuarenta, asume Williams en torno a los términos mencionados y los enunciados que circulan junto a cultura e industrialización: industria, democracia, clase, arte.

Los integrantes de la Escuela de Fráncfort, Horkheimer y Adorno, impregnaron desde un inicio el contenido del término industria cultural de una visión multidisciplinaria. Se le podía analizar desde la filosofía, la economía, la sociología, el psicoanálisis y la historia del pensamiento. Esto fue el resultado de la construcción de un objeto polisémico y amplio, cuyas ramificaciones podían comprender las diversas innovaciones tecnológicas de la modernidad, desde las biológicas hasta las agrícolas pasando por las arquitectónicas, visuales y/o sonoras. Así, en la sociedad tecno-industrial, la industria cultural se asoció pronto a los cambios instrumentados por los medios de comunicación y el consumo, un camino a través del cual el término pudo andar lejos hasta constituirse en un

referente en el marco de una sociedad que avanzaba hacia un nuevo paradigma tecnológico de producción social.

Como consecuencia de una perspectiva crítica, que denostaba la vecindad entre el divertimento y el arte, considerado esto último contraria a la verdad, se dio pie a un conjunto de enunciados que comenzaron a dialogar - en voces diversas de investigadores- con el término industria cultural como lo ejemplifican industria del entretenimiento, del espectáculo y de la diversión. Hubo también quienes pusieron el acento en la ideologización del término industria cultural por lo que optaron por referirse a ella como industria de la conciencia.

La pluralización del término industria cultural por industrias culturales implica una ampliación de la mirada crítica sobre la diversidad de opciones que abarca – incluyendo la diversidad cultural misma- el enunciado. Constituye un paso importante en el reconocimiento de las potencialidades y la pluralidad de las experiencias culturales, que deja así de lado la univocidad de perspectiva inicialmente adoptada por Horkheimer y Adorno –vinculada a Bellas Artes y las vanguardias artísticas- como formas elevadas de la verdad. Los términos industria de la diversión o industria del conocimiento, por ejemplo, pasan a ser pensados también en forma contraria al singular.

Con la pluralización del término en los años ochenta comienzan a desplazarse de la noción de industria cultural algunas categorías asociadas con ideología. Ejemplo de esto lo constituyen los morfemas enajenación, alienación, reificación cuya pérdida de fortaleza abre paso al reconocimiento de la función que cumplen las empresas editoras, de cine, de periódicos y revistas, por ejemplo, en la sociedad. La preocupación por expandir el marco de producción de estos servicios, de colocarlos en manos de sectores pocos beneficiados y, sobre todo, de beneficiar a los artistas y los sectores asociados a la producción de sus productos y servicios, gana terreno al ser apoyada por el Consejo de Europa y la UNESCO,

organismos que la instituyen dando pie a acalorados debates sobre su sentido e importancia económica.

En América Latina uno de los esfuerzos por conferir una denominación opcional al término inicial de Adorno y Horkheimer corresponde a Ludovico Silva quien consideró la posibilidad de hablar de industria de la ideología. En términos generales el uso del enunciado siguió las pautas de la Escuela de Fráncfort y luego de las formas genéricas que se han utilizado en Europa y Los Estados Unidos. La diferenciación como estas experiencias se resalta en el marco de los estudios de consumo que destacan las peculiaridades del entorno local.

La aparición del término industrias culturales se inserta en el cambio de paradigma de producción, que nace en un contexto caracterizado por la aparición del fenómeno de la globalización y de transformación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Constituye un punto de partida para el reconocimiento de la creatividad y de los saberes como insumos fundamentales para el aprovechamiento del capital humano que puede despuntar con el conocimiento.

Con el término industrias creativas se pone sobre escena la nueva dimensión del campo de la producción cultural vinculada a la comunicación, las artes y las culturas en el sentido de que se atribuye a valores no tangible de la sociedad. La noción tiene un claro carácter economicista y está en la base de los programas para resolver problemas de brechas comunicacionales y administrativas relacionadas con las posibilidades económicas de los países.

Una revisión de los planteamientos originales de Adorno y Horkheimer en Dialéctica del Iluminismo se lleva a cabo hoy en día. Permite revalorizar la crítica original a la luz de los saberes y problemas del siglo XXI. Del mismo modo, da pie al encuentro de similitudes entre el pasado con el presente. Se trata de una experiencia que lee las industrias creativas, así como de los contenidos digitales y,

en general, los avances de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, bajo la lupa de una corriente que propugna la exigencia de más crítica para estas nociones. El problema que actualmente se ha originado con el almacenamiento de datos y la posibilidad de una dictadura global, donde se conozca la historia privada de cualquier persona con todos sus detalles, así como el cuestionamiento a nociones como sociedad del conocimiento o de la información, bajo el argumento de que todos sabemos o estamos informados de algo, como lo plantea Tony Wagner al hablar más bien de la sociedad de la innovación, ponen sobre escena el marco de un debate de largo aliento. Nuestra sistematización permite dar cuenta de las reflexiones en torno al tema desde los antecedes de una noción que se formaliza en los años cuarenta para atravesar la postguerra y los avances de la dinámica época que nos ha tocado vivir.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Aguirre, Jesús María (2011) El fin de las Industrias Culturales. En Revista Comunicación. Vol. 19. Nº2.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1998). Dialéctica de la Ilustración, "fragmentos filosóficos". Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Tercera edición. Editorial Trotta. Madrid.
- Adorno, Theodor W. (1983). Teoría estética. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona.
- Adorno, Theodor W. (1966). Televisión y cultura de masas. Publicado en "Televisión y **cultura de masas**", **Eudecor, Córdoba**. Introducción.
- Althusser, Louis (1970): "Ideología y aparatos ideológicos del Estado", la Penseé, Revista del Racionalismo Moderno en castellano, No. 151, junio.
- Anderson, Benedict (2006). Comunidades imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. México.
- Araya Dujisín, Rodrigo (2005). "Internet, política y ciudadanía" en Revista Nueva Sociedad 195, enero-febrero 2005, pp 56-71.
- Bajtin, Mijail (1988). Problemas de la poética de Dostoievski. Brevarios, Fondo de Cultural Económica. México.
- Martín-Barbero, Jesús (2000). Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina en Revista Latina de Comunicación Social, 26. En <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/barbero.html>
- Baudrillard, Jean (1970). La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. Editorial Siglo XXI. Madrid.
- Braudrillard, Jean (2004) [1968]. El sistema de los objetos. Siglo XXI editores. Madrid.
- Baudrillard, J. (1972). Crítica de la economía política del signo. Siglo XXI. México.

- Bayón, Fernando (2006). "Mann, Thomas: La última modernidad a la luz de nuestras tragedias". En *La estética y la escritura, lucidez indagadora, de los abismos de la modernidad*. Revista Antropos. Huellas del conocimiento. Número 210.

- Bell, D.(1960) *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*.

- Bell, Daniel (1991). *El Advenimiento de la Sociedad Post-Industrial*. Alianza. Madrid.

- Bell, Daniel (1973): *El advenimiento de la sociedad postindustrial*. Madrid. Alianza

- Beltrán, Luís Ramiro (2002). *Comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: una evaluación sucinta al cabo de cuarenta años*. <http://www.orbicom.ca/in_focus/columns/es/archives/2002_june.html> [Consulta: febrero 2014]

- Beltrán, Luis Ramiro (2000) *Investigación sobre comunicación en Latinoamérica: inicio, transcendencia y proyección*. La Paz, Plural/Universidad Católica Boliviana (Cátedra "Luis Ramiro Beltrán").

- Benjamin, Walter. 1989, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Taurus. Buenos Aires.

- Bloch, Marc (1967). *Introducción a la Historia*. 5a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios. México.

- Borges, Jorge Luis (1980). *El Aleph*. Buenos Aires, Editorial Bruguera

- _____. *Ficciones*. Buenos Aires, Editorial Bruguera

- Bourdieu, Pierre (1988) [1977]. *La distinción (Criterio y bases sociales del buen gusto)*. Taurus. Madrid.

- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude (1975) [1963]. *Mitosociología*. Fontella. Barcelona.

- Brom, Juan (1990). *Para comprender la Historia. Nuestro Tiempo*. México.

- Busquet, Jordi (2008). "Lo sublime y lo vulgar: la cultura de masas o la pervivencia de un mito". En UOCpress. Comunicación #4. Editorial UOCpress. Barcelona.
- Calderón, César y Sebastián, Lorenzo (2010). En: es.scribd.com/doc/39496858/Open-Government-Gobierno-Abierto
- Calvo, Tomás (2003). "Paideía y política en Aristóteles" en Revista de Filosofía, nº 30, 2003, 9-21 ¿Por qué y cómo educar?.
- Canetti, Elías (1981). Masa y poder. Muchnik Editores. Barcelona.
- Canelli, Elías (2006). Masa y poder. Random House Mondadori, S.A. Madrid.
- Castells Manuel (1996). La era de la información. Economía, sociedad y cultura. siglo XXI, Vol. 1 México.
- Castells, Manuel (2009). Comunicación y Poder. Alianza Editorial. Madrid.
- Castells, M. (1988 [1972]), La cuestión urbana, Siglo XXI. México.
- Castells, M. (1986 [1986]), La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos. Madrid.
- Castells, Manuel (2009) Comunicación y poder. Alianza. Alianza. Madrid.
- Castells, Manuel (2005) [1997]. Vol. I: La sociedad red. Alianza. Madrid.
- Castells, Manuel. (2006) [1998] Vol. II: El poder de la identidad. Alianza. Madrid.
- Castells, Manuel (2006) [1998]. Vol. III: Fin de milenio. Alianza. Madrid.
- Castells, Manuel (1999). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Siglo Veintiuno. México.
- Castells, Manuel (2002). La dimensión cultural de internet. En Instituto de Cultura. Debates culturales. Sección 1: Cultura y sociedad del conocimiento: Presente y perspectiva del futuro: En <http://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articles/castells0502/castells0502.html>.
- Castell, Manuel (1996 y 1997). La era de la información. Economía, sociedad y Cultura. Madrid, Alianza Editorial.

- Castell, Manuel (2000, 1997). La era de la información. Economía, sociedad y Cultura. La sociedad red Madrid, Alianza Editorial.
- Carrasco Campos, Ángel y Saperá Lapiedra, Enric (2011). "La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970-1982)". En adComunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, 2011, nº2 / ISSN 2174-0992.Madrid.
- Connor, Steven (2002) [1996]. Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad. Ediciones Alkal. Madrid.
- Contreras, Adalid. (1999). "Encuentros y desencuentros entre comunicación, sociedad y desarrollo", ponencia presentada al I Encuentro Nacional y Seminario Latinoamericano "La comunicación latinoamericana y la cuestión del desarrollo: balance y proyecciones en medio de dos milenios", Cochabamba, Bolivia, noviembre.
- Contreras, Adalid (2000). "Comunicación-desarrollo para 'otro occidente'" En: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n18/18acontreras.html>. Número actual: Mayo-junio 2000.
- Debord, G. (1967).La société du spectacle (La sociedad del espectáculo), Buchet-Chastel, París.
- Débord, Guy (1999) [1967]. La sociedad del espectáculo. Valencia: Pre-textos.
- De los Reyes, David (2003). "Antonio Pascuali y la utopía comunicacional". En http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2003124_56-63.pdf.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua española (<http://buscon.rae.es/draeI/>)
- Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand [1971] Para leer al Pato Donald. La caja de herramientas, archivo juventudes org. En <http://marisawandaringer.com/wp-content/uploads/para-leer-al-patodonald.pdf>
- Drucker, Peter F. (1993), La Sociedad Postcapitalista, Buenos Aires, Sudamericana
- Eco, Umberto. Apocalípticos e integrado. Ed. Lumen. Barcelona, 1984. Título original: Apocalittici e integrati (1965). Traducción: Andrés Boglar. Sobre este archivo: Archivo PDF. Tamaño: 9,4 MB. Escaneado del original (con OCR: permite buscar por palabras y seleccionar texto para

copiar). Descarga (Dropbox): <http://dl.dropbox.com/u/35392010/E/Umberto-Eco-Apocalipticosintegrados>

- Fagen, Richard (1969). Política y comunicación. Paidós, Buenos Aires.
- Fagerberg y Mowery (2004) en el *The Oxford Handbook of Innovation*.
- Ferrer, Aldo (2002). Vivir con lo nuestro. Nosotros y la globalización. Fondo de Cultura Económica. México
- Foucault, Michel, (1976), (2005). Historia de la sexualidad. Volumen I: La voluntad de saber. Ediciones Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1992) [1955 [1921]]. Obras completas. Volumen 18 (1920-22). *Más allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*. Amorrortu editores. Buenos Aires.
- Fromm. Marx y su concepto del hombre (1977). Brevarios Fondo de Cultural económica.1977. Bogotá.
- García Canclini, Néstor (2001). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Girard, Agustín (1982). “Las industrias culturales: ¿ obstaculo cultural? o nueva oportunidad para el desarrollo”. En Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego. UNESCO. Fondo de Cultura Económica. México.
- Graber, Doris (2011). La huella social. Cómo los usuarios toman el control de internet. Fifth Edition. Washington, DC: CQ Press
- Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique (2008). Libertad Expresión y Hegemonia Comunicacional Vzla. Informe Anual. 2008. 211Anuario ININCO • N° 1 • Vol.1
- Habermas, Jünger (1999): Ciencia y técnica como “Ideología”. Editorial Tecnos. Madrid.
- Hottois, Gilbert (1999). Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad. Colección Teorema. Editorial Cátedra Teorera. Madrid.
- Ianni, Octavio (1996). Teorías de la globalización. Siglo XXI editores. México.
- Ianni, Octavio (1999). La era del Globalismo, ediciones Siglo XXI, México

_____ (2001). "El príncipe electrónico" en Revista de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de. Quilmes, Buenos Aires, volumen Nº 10, 1999. Notas. 1.

- Jameson, Fredric (1984), «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism» en *New Left Review* I/146, julio-agosto de 1984, pp. 52-92
- Jameson, Fredric (1991), *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Jameson, Fredric (1982): "Postmodernism and Consumer Society", en Hal Foster (ed.): *Anti-Aesthetics. Essays in Postmodern Culture*. Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983. Trad. esp.: "Postmodernismo y sociedad de consumo", en *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985. Jordi Fibla, trad.
- Jameson, Fredric (1984): "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (July-August, 1984): 53-65. Trad. esp.: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991. José Luis Pardo Torío, trad.
- Jameson, Frederic (1991) [1996]: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. Trad. esp.: *Teoría de la posmodernidad*. Trotta. Madrid.
- Kalher, Erich (1993). *¿Qué es la historia?*. México. Fondo de Cultura Económica,
- Kant, Inmanuel (2005). *Filosofía de la Historia*, Santillana.
- Labatista, Jaime (2006). *La formación de conceptos en ciencias y en humanidades*. Prólogo. El problema del concepto. Primera edición. Siglo XXI editores. México. p. 7-13.
- León Duarte, Gustavo Adolfo (2012). "El papel de la Ciespal en el proceso de institucionalización de los estudios de Comunicación en América Latina". En Miguel Hernández *Communication Journal (MHCJ)* nº3-2012|art. 13-38 | ISSN: 1989-8681|págs. 217-261
- López Cedeño, Francisco (2013). "Baudrillard y la teoría postmoderna sobre los media". En *Claridades. Revista de filosofía* 5. E d i t a : Asociación para la Promoción de la Filosofía y la Cultura en Málaga (FICUM).
- Lyotard, Jean-Francois (1987). *La condición postmoderna*. Informe sobre el saber. Ediciones de Minuit. Madrid.
- Lyotard, Jean (1987). *La condición postmoderna*. Ediciones Cátedra. Madrid.

- Marcuse, Herbert (1984) [1968]. El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. Editorial Orbis. Colección: Historia del pensamiento. Barcelona.
- Marx, C. y Engels F.,. (1968) La ideología alemana. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo.
- Marx, Carlos (1968). Manuscritos: Economía y Filosofía. Madrid Alianza Editorial. Madrid.
- Marx, Carlos: Tesis Sobre Feuerbach (1968). En: Obras Escogidas de Carlos Marx y Federico Engels. Tomo II. Progreso. Moscú.
- Marx, C y Engels, F (1979).El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre. Manifiesto del partido comunista. Ideología alemana. Editorial Andreus. Cali.
- Marx, C, y Engels, F (1968). La Ideología Alemana. 2a ed., Edic. Pueblos Unidos. Montevideo.
- Márques de Melo, José (1989). “La investigación latinoamericana en comunicación”. En Ensayos Ciespal. Centro de Documentación. Quito. Ecuador.
- Martín Barbero, Jesús (2001). “Globalización e integración desde la perspectiva cultural”. En Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina. Fondo Editorial La Nueva. Caracas.
- Martín Barbero, Jesús (1987) De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, Gustavo Gilli, Barcelona. En http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero2.pdf
- Martín-Barbero, Jesús (1998). “Pensar la Globalización”. En Revistas de Ciencias Sociales. No 01. Páginas 129-131.
- Martin-barbero, Jesús (1999). *Las mediaciones de los medios en la construcción de ciudadanía*, Revista Arandú No. 39, OCLACC, Quito, Ecuador
- Martin-barbero, Jesús (1998). *De la comunicación a la filosofía y viceversa: nuevos mapas, nuevos retos*, en Mapas nocturnos. Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero, Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Bogotá, Colombia

- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*, Ed. Gustavo Gilli, México DF, México
- Mattelart Armand, Piemme, Jean-Marie (1982). "Las industrias culturales: ¿obstáculo cultural? o nueva oportunidad para el desarrollo". En *Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego*. UNESCO. Fondo de Cultura Económica. México
- Mattelart y Piemme (1982). "III Las industrias culturales: génesis de una idea" en *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. UNESCO. París.
- Mattelart, Armand (1996). *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Siglo XXI editores. México.
- Matellard, Armand (1981). En revista *Comunicación*. N° 3, Caracas, UCV, Ediciones del ININCO
- McLuhan, Marshall (1972). *La galaxia Gutenberg. Génesis del "HomoTypographicus"*. Editorial Aguilar. Madrid.
- McLuhan, Herber Marshall (1985) [1972]. *La Galaxias Gutenberg. Génesis del "Homus Typographicus"*. Barcelona: Planeta-Agostini (Orig.: 1962: *The Gutberg Galaxy. The making of Typographic men*, University of Toronto Press). Selección de textos, resumen y notas: J.C. Paradiso (JCP)
- McLuhan y Quentin Fiore (1969). *El medio es el masaje*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- McLuhan y Carpenter, Edmund (1974). *Aula sin muros*. Editorial Laia. Barcelona.
- McLuhan y B.R. Powers (2005). *La aldea global*. Editorial Gedisa Fuente: Pacarina del Sur –<http://www.pacarinadelsur/home/abordajes-y-contiendas/109-la-incomunicacion-social-en-la-globalización-de-las-tecnicas-comunicación-de-las-tecnicas-comunicativas>. Barcelona.
- McLuhan, Herbert (1964). [2001] *Understanding Media: The extensions of Man*. McGraw-Hill. New York.
- Mc Luhan, M., Powers, B. R. (1995). *La aldea global*, Gedisa, Barcelona
- Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Buenos Aires, B. Viterbo ed.
- McLuhan, M. & B. R. Powers (1993): *La aldea global*. Barcelona. Gedisa

- McLuhan, M. & B. R. Powers (1993): La aldea global. Barcelona. Gedisa.
- Minogue, Kenneth (1988). Teoría pura de la ideología. Grupo Editorial Latinoamericana. Buenos Aires.
- Montaldo, Graciela (1995). La sensibilidad amenazada: fin de siglo y modernismo. Planeta Celarg: Caracas.
- Moragas Spa, M. de (1985). Sociología de la comunicación de masas, Barcelona, Gustavo Gili.
- Moragas Spa, Miquel (1985). Sociología de la comunicación de masas I. Escuelas y autores. Gustavo Gili editores. Barcelona.
- Moragas, Spa, Miguel (1985). Sociología de la comunicación de masas II. Estructuras, funciones y efectos. Gustavo Gili editores. Barcelona.
- Morin, Edgar (1966) [1962]. El espíritu del tiempo. Ensayos sobre la cultura de masas. Taurus. Madrid.
- Morin, Edgar (1972) [1958]. Las Stars. Servicumbres y mitos. Do-pesa: Barcelona.
- Muñoz. Blanca (2011). "La industria cultural como industria de la conciencia: el análisis crítico en las diferentes generaciones de la Escuela de Frankfurt". En Constelaciones, revista de Teoría Crítica. Fecha de recepción: 31 de julio de 2011. Fecha de aceptación definitiva: 5 de septiembre de 2011. Madrid.
- Ortiz, Renato (1998). "Diversidad cultural y cosmopolitismo". En Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. Mabel Moraña editora. Editorial Cuarto Propio. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Orwell, George (2009). 1984. Colección: Áncora y Delfín. Barcelona: Ediciones Destino
- Pascuali, Antonio (año). La moral de Epicuro. Tiempo Nuevo. Caracas.
- Pascuali, Antonio (1967). El aparato singular. FES-UCV, Caracas.
- Pascuali, Antonio (1986) [1972]. "Prefacio a la segunda edición" Comunicación y cultura de masas. Caracas.

- Pascuali, Antonio (1985) [1970]. Comprender la comunicación. Monte Ávila Editores. Caracas.
- Parsons, T. (1968) La estructura de la acción social, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Portantiero, Juan Carlos (1989). Perspectivas de las Ciencias Sociales en América Latina. En Working Paper n.5. Barcelona.
- Portantiero, J.C. (1977). Los usos de Gramsci, Siglo XXI, México.
- Randal Johnson, 'Introducción a Pierre Bourdieu' (1993). Introducción al libro, *El campo de producción cultural. Ensayos sobre arte y literatura* (Londres, Polity Press). Traducción Raquel Rivas-Rojas.
- Resch, Christine y Sternet, Heinz (2011). "Industria cultural: Conflictos en torno a los medios de producción de la clase culta". En Constelaciones, revista de Teoría Crítica. N°3. Diciembre. Madrid.
- Revista ININCO (1980). Año 1. Número 1. Primer trimestre. ININCO-Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Revista ININCO (1981). Año 1. Número 2. Segundo trimestre. ININCO-Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Revista ININCO (1981). Año 2. Número 3. Cuarto trimestre. ININCO-Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Revista ININCO (1982). Número 4-5. ININCO-Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Sandoval, Luis Ricardo (2013). Medios, masas y audiencias. Lecturas sobre teorías de comunicación social. Editorial Edupa. Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia.
- Silva Rodríguez, Manuel (2013). "Relectura de la noción de industria cultural de Theodor Adorno". En Anagramas Volumen 12, N° 23 pp. 175-198 ISSN 1692-2522 Julio-Diciembre de 2013. 226 p. Medellín, Colombia.
- Schulze Schneider, Ingrid (2013). "Los medios de comunicación en la Gran Guerra: Todo por la Patria". En Historia y Comunicación Social. Vol. 18 (2013) 15-30. Madrid.
- Schulze Schneider, Ingrid (1997). La Alemania de Bismarck, Editorial Arco Libros. Madrid.

- Silva, Ludovico (1975). Teoría y práctica de la ideología. Editorial Nuestro Tiempo. México.
- Toffler, Alvin (1980). La tercera ola (The Third Wave". Biblioteca de Divulgación científica. Buenos Aires.
- UNCTAD (2004). Creative Economy Report. The challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making. United Nations. UNCTAD.
- Vattimo, G. (1996). La sociedad transparente. Paidós, Barcelona.
- Verón, Eliseo (1989). "Semiótica y teoría de la democracia". En Revista Occidente. Madrid.
- Velásquez Forero, Augusto (2006). Estructuralismo y crisis en América Latina. En V. Congreso Internacional de Pensamiento Latinoamericano: La construcción de América Latina. Sede Universidad de Nariño, Noviembre 8, 9 y 10 /06. Universidad del Cauca, grupo de investigación en ética y política, f.c.h.s, departamento de filosofía. Popayán octubre / 06.

Páginas y materiales consultados en la web

Páginas Web:

Adorno, Teodoro; Horkeimer, Max: Dialéctica del Iluminismo en www.marxists.org/espanol/adorno/1944-il.htm

El Universal:

<http://playball.eluniversal.com/nacional-y-politica/130117/la-firma-de-chavez-avala-decreto-que-designa-a-jaua>

Cable de la Agencia EFE publicado en ABC Color:

www.abc.com.py/edicion-impresas/internacionales/si-chavez-puede-firmar-que-aparezca-y-aclare-528558.html

BBC de Londres

http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/01/130117_venezuela_hugo_chavez_firma_elias_jaua_canciller_az.shtml

Varios:

- diarioshttp://www.eluniversal.com/2004/11/15/apo_art_14158B
- http://classiques.ugac.ca/contemporains/debord_guy/societe_du_spectacle/societe_du_spectacle.doc
- <http://filosofiaesplugues.blogspot.com/2010/02/vi-enzensberger-i-la-industria-de-la.html>)

Redes sociales (Twitter):

- Rosario Díaz (2013/5/5) a las 11:53 am. Por fa pásalo entre tu gente...No comas cuento. No han botado a nadie por su voto. Tu voto es secreto. Voluntad Popular [tuit]. Recuperado desde el dispositivo celular Blackberry/Rosario Díaz
- Manuel Azuaje (2013/14/4) a las 9:05 am **Manuelrazuaje21RT**@Manuelrazuaje21@Hcapriles. Buenos días Caracas. Hoy desbordaremos la ciudad con alegría y esperanza. Vamos todos a la avenida Bolívar. Recuperado de <http://twitter.com/manuelarazuaje21>
- Dulce Elena Abraham (2013/15/4) a las 11:55 am. **dulcineA_bm** @dulcineA_bm 100% auditoría. Vamos a luchar hasta el final. Recuperado de http://twitter/DulcineA_bm
- Jorge Rodríguez (2013/29/4) a las am. **Nicolás Maduro**@NicolasMaduro. Como primer Presidente Obrero y Chavista marcharé con mis Herma@s como siempre, será una demostración contundente de Fuerza Bolivariana. Retwitteado por Jorge Rodríguez. Recuperado de <http://twitter.com/jorgerodriguez>
- Henríquez Capriles (2013/30/4) a las 9:00 am. **Henrique Capriles R.** @hcapriles. No tenemos un Pdte Obrero sino un Vago que ilegítimamente se hizo de la Presidencia y ahora persigue a los trabajadores!. Recuperado de <http://twitter.com/hcapriles>
- Jorge Rodríguez (2013/30/4) a la 11:00 am. **Nicolás Maduro**@NicolasMaduro. Mientras nosotros trabajamos por el pueblo,

la burguesía Fascistoide vive en la Vagancia total conspirando. No aceptamos la Censura actuemos. Retwitteado por Jorge Rodriguez

- Henríquez Capriles (2013/28/4) a las 8:05 am **Henrique Capriles R**@hcapriles. El enchufado mayor ordena e impide cancelación de sueldos a 37 mil trabajadores de la Gobernación de Miranda. Recuperado de <http://twitter.com/hcapriles>
- Beatriz Blanco (2013/30/4) a las 5:06 pm. **José Toro Hardy**@josetorohardy ¡Golpe parlamentario y fraude electoral son las bases de este oficialismo!. Recuperado de <http://twitter.com/beatrizblanco>
- País Portatil (2013/30/4) a las 5:07 pm. **paisportatil**@paisportatil.RT@ferinconccs: ABC: El Consejo Electoral venezolano estuvo implicado en la campaña chavista <http://www.lapatilla.com/site/2013/04/30/abc-el-consejo-electoral-venezolano-estuvo-implicado-en-la-campana-chavista/> Recuperado de <http://twitter.com/paisportatil.com>
- Andrés Izarra (2013/1/5). **Andrés Izarra** @ izarradeverdad. Hasta pa sembrar intrigas son piratas! Unidad revolucionaria está galvanizada en torno a [@NicolasMaduro](http://twitter.com/NicolasMaduro) y [@dcabellor](http://twitter.com/dcabellor) es uno de sus pilares. <http://twitter.com/andresizarra>
- Roberto Hernández (2013/1/5). **Roberto Hernández M.**@ rhm1974 30 de abril. Las elecciones se hicieron en paz y el lunes, de repente, hubo violencia. ¿La arrechera (sic) fue espontánea?. Es una duda que tengo. <http://twitter.com/robertohernández>

www.lapatilla.com/.../los-palos-grandes-es-ahora-zona-wi-fi/

www.abn.info.ve/node/68536

<http://internoprensanoticias.blogspot.com/2011/07/venezuela-polemica-por-la-firma.html>

tecnologiasemergentes.blogspot.com/manual-sobre-nanotecnologia-y-teora-del.html

http://portal.unesco.org/ci/en/ev.phpURL_ID=17150&URL_DO=DO_TO_PIC&URL_SECTION=201.html).

(<http://www.carlotaperez.org/Articulos/1-revolucionestecnologicas.htm>)

El Espectador, Noviembre 3 de 1991. Revista Dominical N.445).

- Koichiro Matsuura, ex Director General de la UNESCO en una entrevista en realizada antes de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información en Túnez, en 2005:

- En este sentido son: «industrias que tienen su origen en la creatividad, habilidad y talento individuales y que presentan un potencial para la creación de riquezas y empleo por medio de la generación y explotación de la propiedad intelectual» (<http://industriacreativa.wordpress.com/>).

-INFORME DE LA UNTACD

- Rodrigo Duarte, de la Universidad Nacional de Minas de Gerais (Brasil), Industria cultural 2.0

Bibliografía asociada:

- Asociación Nacioal de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) (2001). Plan Maestro de Educación Superior Abierta y a Distancia: Líneas estratégicas para su desarrollo. Consultado el 3 de septiembre de 2009. En línea: http://201.161.2.34/servicios/d_estrategicos/pdf/plan_maestro_1.pdf
- Barriga, F., Padilla, R., & Morán, H. (2009). Enseñar con apoyo de TIC: Competencias tecnológicas y formación docente. En F. Barriga Arceo, G. Hernández Rojas & M. Rigo Lemini (Eds.), Aprender y enseñar con TIC en educación superior: Contribuciones desde el Socioconstructivismo. México: UNAM.
- Becerra, M. (2003). Sociedad de la Información: proyecto, convergencia, divergencia. Buenos Aires: Editorial Norma
- Castells, M. (2000). La Era de la Información: la Sociedad Red. Economía, Sociedad y Cultura (Vol. I). México: Siglo XXI.
- Castells, M. (2009). Comunicación y Poder. Madrid: Alianza Editorial

- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2005). Políticas Públicas para el desarrollo de sociedades de información en América Latina y el Caribe. En Línea <http://www.sociedadinformacion.unam.mx/repositorio/documentos/UneconomiccommissionforlatinA.pdf>.
- Crovi, D. (2004). Sociedad de la información y el conocimiento. Algunos deslindes imprescindibles. En D. Crovi (Ed.), Sociedad de la Información y el conocimiento: entre lo falaz y lo posible (1a ed.). Buenos Aires: La Crujía.

Castells, M. 1997). "Flujos, redes e identidades: una teoría crítica de la sociedad informacional". En M. Castells et alii, Nuevas perspectivas críticas en educación. Barcelona: Paidós. 13-53.

_____ (2003). La galaxia internet. Barcelona: Debolsillo

_____ (2005) La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Vol. i. México: Siglo XXI