



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

Cultura popular, cultura de masas. Perspectivas sobre Williams, Thompson y Hoggart en la primera fundación de los estudios culturales.

Maestrando: Sebastián Matías Stra

Director: Dr. Pablo Alabarces

Diseño de tapa: Mariana Valci. Fotografía del archivo Joaquín Chiavazza del Museo de la Ciudad de Rosario “Vladimir Mikielievich”.

Rosario, 10 de abril de 2019



Resumen

La presente tesis indagará sobre la temática de la cultura popular en los textos denominados “seminales” (Hall 2010) de los tres padres fundadores de los Estudios Culturales de Birmingham: Raymond Williams, Richard Hoggart y Edward Thompson. En este marco, la propuesta analítica principal será estudiar la manera en que dichos textos van constituyendo una idea de la cultura popular, la cual entendemos como intrínsecamente asociada a la cultura de masas, conformando momentos de convergencia que implican, muchas veces, la indiferenciación de estas dos nociones.

Intentaremos entender la forma en que se articuló, en un campo determinado del saber, la lectura de la cultura popular en el marco de un “salto”, de un “cambio de escala” del estatuto de las mediatizaciones que se fue desarrollando a partir de finales del siglo XIX y principios y mediados del siglo XX.

Abstract

This thesis will explore the topic of popular culture in the so-called "seminal" texts (Hall 2010) of the three founding fathers of Birmingham Cultural Studies: Raymond Williams, Richard Hoggart and Edward Thompson. In this context, the main analytical proposal will be to study the way in which these texts constitute an idea of popular culture, which we understand as intrinsically associated with mass culture, conforming moments of convergence that often imply the undifferentiation of these two notions.

We will try to understand the way in which the study of popular culture was formed in the context of a "leap", of a "change of scale" of the statute of mediations that was developed from the late nineteenth century and early and mid of the twentieth century.



Esta tesis está dedicada a Alicia, Edgardo, Lucía, Olivia y Genaro.

Cultura popular, cultura de masas. Perspectivas sobre Williams, Thompson y Hoggart en la primera fundación de los estudios culturales.

Índice

- Introducción.....2
- Capítulo I. La cultura popular como problema.....11
- Capítulo II. Notas sobre la noción de tradición selectiva.....87
- Capítulo III. Memoria y Estudios Culturales.....103
- Capítulo IV. Proyecciones del territorio.....125
- Capítulo V. Raymond Williams: lo popular y lo masivo en la historia cultural.....147
- Capítulo VI. Richard Hoggart: la vida densa y concreta. Lo cotidiano, lo doméstico, lo popular y lo masivo.....180
- Capítulo VII. Ellos vivieron: experiencia y cultura popular en Edward Thompson.....210
- Algunas derivas finales.....243
- Bibliografía.....249

Introducción

Cuando Marcel Proust al comienzo de *La parte de Guermantes* debió referirse al exilio lo hizo a través del personaje de Françoise, la criada de la familia. Una figura que se desdobra como la voz innombrable del propio sentir, -el del autor y su voz narrativa-, con relación a su partida desde Combray hacia el palacete de los Guermantes.

Françoise es quien devela para el narrador de *En busca del tiempo perdido* el mundo de la vida de las criadas, de los pasillos, los mercados y las calles. También de los secretos que allí habitan. Es el índice que conforma, en su contigüidad, un mundo pleno en alteridad para esa voz narradora, pero que se vincula al crecimiento y al sutil camino hacia la escritura.

Allí su voz desprende una sonoridad nostálgica al exclamar “¡Ah! Combray, Combray”...

“¡Pobre Combray! Tal vez no vuelva a verte sino muerta ya, cuando me tiren como una piedra al agujero de la tumba. Entonces no volveré a oír tus hermosos majuelos, tan blancos, pero en el sueño de la muerte creo que oíré aún esos tres campanillazos que ya habrán sido mi condena en vida” (Proust 2008: 18/19).

Se lamentaba Françoise con nostalgia hacia lo no existente. Hacia, quizás, una forma de experiencia vital que de Certeau nominó como la “belleza de lo muerto”, en tanto sólo la podemos aprehender a través de su cristalización en formas permanentes. Si hay una figura en la que podamos buscar a la cultura popular es en la nostalgia del exilio de un lugar al que nunca se ha pertenecido.

En la narrativa autobiográfica hacia la escritura, Françoise ocupa el lugar del exilio. ¿Podemos asimilar a la cultura popular el imposible conocimiento de aquella “patria perdida” que lloraba Françoise, pero que a su vez era “simplemente adoptiva”? ¿puede esta figura literaria encarnar los interminables pliegos de la palabra popular y la condensación de los diferentes grados de indecibilidad que dicha palabra incluye?

Quizás podría, en tanto nos muestra a modo de metonimia, un tipo de definición, una irrupción, una herida en el lenguaje que nombra, quizás sin quererlo, a eso que se da a llamar “lo popular”.

El lenguaje, el contexto, el sentido de una época ejercen cierta presión sobre las maneras del decir, sobre lo que se hace posible o no enunciar en un momento determinado. La figura de Françoise nos pone en esa interfaz. En un momento donde la cultura popular no se autodefine como popular porque se constituye de manera inaprensible. La mirada sobre lo popular entraña aquí un distanciamiento. Y en ese distanciamiento, la operatoria principal en todo su abordaje sería el desciframiento. Es allí, donde en las primeras páginas de *La parte de Guermantes*, Françoise mira por su ventana y se convierte en un espectro mediador entre el mundo de las relaciones sociales y el mundo privado y doméstico del adentro ¿Puede lo popular rozar esa mediación?¹

La figura de Françoise, quizás debamos decir el rostro de Françoise, introduce la problemática del pueblo como objeto de debate, como problema, que marca también, a su vez, la construcción de la cultura popular en tanto campo de conocimiento desde una perspectiva letrada. Es aquí también una mediación.

En este trabajo intentaremos abordar esas zonas de indeterminación. En el marco de una perspectiva predominantemente epistemológica pretendemos problematizar sobre la naturaleza y los límites del recorte de la cultura popular como objeto de estudio.

Para ello elegimos puntualizar un momento de dicho campo de estudios, centrándonos en la temática de la cultura popular en los textos denominados “seminales” (Hall 2010) de los tres padres fundadores de los Estudios Culturales de Birmingham: Raymond Williams, Richard Hoggart y Edward Thompson. En este marco, la propuesta analítica principal será estudiar la

¹ Françoise desde su ventana exclamaba: “La duquesa debe estar emparentada con todos ellos”... «Yo no recuerdo quién me dijo que uno de éstos se había casado con una prima del duque. En todo caso es del mismo “parentazgo”. ¡Son una gran familia, los Guermantes!»... «Me pregunto si no serán “éstos” los que tienen el castillo en Guermantes, a diez leguas de Combray, conque deben ser también parientes de su prima de Argel» (Proust 2008: 23).

manera en que dichos textos van constituyendo una idea de la cultura popular, la cual entendemos como intrínsecamente asociada a la cultura de masas, conformando momentos de convergencia que implican, muchas veces, la indiferenciación de estas dos nociones.

La tesis parte de una presunción de orden epistemológico, -sobre todo- que está inclinada a pensar a los textos seminales de la primera fundación de los Estudios Culturales de Birmingham como un momento significativo en el cual se pensó a la cultura popular de una manera indiferenciada en relación a la cultura de masas. Un momento de quiebre donde el análisis y el abordaje de lo popular se vuelven intrínsecamente dependientes de las interpretaciones sobre la cultura de masas.

Intentaremos entender la forma en que se articuló, en un campo determinado del saber, la lectura de la cultura popular en el marco de un “salto”, de un “cambio de escala” del estatuto de las mediatizaciones que se fue desarrollando a partir de finales del siglo XIX y principios y mediados del siglo XX. Un momento donde “los medios de comunicación produjeron una articulación inédita de todos los ámbitos vitales de la experiencia” (Valdettaro 2015: 26).

Nuestra conjetura implica pensar que los autores de Birmingham, -particularmente Richard Hoggart, Raymond Williams y Edward Thompson-, comienzan a dar cuenta, justamente, de esa ruptura en relación a las prácticas de la cultura popular, atravesadas cada vez más plenamente por los procesos de mediatización.

Como hemos dicho al principio, nos proponemos constituir un análisis epistemológico de un cuerpo de textos que consideramos como fundacional del campo, integrado a variables coyunturales a través del estudio sobre mediatizaciones. Partimos, además, del presupuesto de Stuart Hall, que plantea que “la teoría es una operación sobre los hechos” (Hall 2017: 126). Es decir, que el punto de vista define el recorte, el enfoque y el tipo de abordaje de un tema determinado. Nuestra perspectiva intentará vislumbrar el valor performático de los textos seminales en la fundación de un campo de estudios.

Para ello trazaremos un modelo interpretativo sobre la historia de ciertas categorías abordadas por la época pre institucionalizada y que nutren a toda una tradición y sus especializaciones. En este sentido, tomamos a la cultura popular como una clave de lectura, un recorte arbitrario que permita la constitución de un punto de vista para la elaboración de nuevas lecturas sobre los textos mencionados.

Por lo tanto, nos proponemos relevar los **términos** que los autores ponen en discusión en un campo del saber determinado. Por ejemplo, cultura, experiencia, subculturas, lo popular, las masas, o como en el caso de Williams (2001a) en *Cultura y Sociedad*, dar cuenta de la emergencia y la re-semantización de algunos términos como clase, comunicación, democracia e industria. Palabras que también son abordadas en los trabajos de Hoggart y Thompson, sin olvidar las tradiciones previas que, muchas veces desconocidas por los autores que vamos a trabajar, pusieron en discusión dichos términos.

Repasaremos también los **grandes temas de debate** que los autores integran. No sólo a nivel conceptual, sino también intelectual y político. La discusión con la ortodoxia marxista, la confrontación e irrupción de los estructuralismos, la polémica con el leavismo, nos permitirán advertir la manera en que un campo intelectual se articula ante los nuevos temas emergentes: cómo entra en contacto con la tradición y cómo se recompone a través de un movimiento de exclusión y de reapropiación de esta tradición.

También este tipo de búsqueda nos permitirá identificar a los **principales enunciadores** que conforman el campo.

Entendemos que es fundamental asimismo preguntarnos también por el **método**. En nuestro caso, sobre todo, por cómo accedemos a lo popular y su relación con lo masivo. Cuáles son las formas de abordaje. Los momentos, si se quiere, más disímiles de los tres padres fundadores, en tanto, cada uno de estos abordajes marcarán líneas diversas dentro de los estudios culturales: la orientación hacia lo literario en Williams, la etnografía de la propia historia de vida en Hoggart y la historiografía marxista en Thompson. Por ello, una

modalidad de análisis de este trabajo se vinculará al monitoreo de los comportamientos teóricos en relación a los niveles de abstracción y determinación que trabajan los tres autores.

Diferenciarlos nos permitirá reconocer las **especializaciones** que la obra de cada uno de los tres padres fundadores perfiló, teniendo en cuenta que, aunque muchos de los libros seminales fueron considerados textos de clausura, también abrieron un panorama que pudo puntualizar áreas de estudio y temáticas mucho más específicas que la de las primeras publicaciones. En este marco, buscaremos poner luz sobre las conexiones metodológicas, temáticas, biográficas y textuales entre los tres autores.

La tesis intentará reflexionar sobre un momento fundacional de los estudios culturales. Momento en donde el surgimiento institucional de la disciplina se ve anticipado por un conjunto de temas, debates, ideas, operatorias intelectuales y políticas que preanuncian y conforman el campo de intereses del área en cuestión. Por eso, planteamos este trabajo a partir de la necesidad de una vigilancia epistemológica y metodológica que permita la construcción de una mirada crítica sobre el pasado y el presente de los estudios culturales.

No pretendemos aquí naturalizar la comprensión de lo popular en convergencia con lo masivo sino, justamente, mostrar su carácter de artificio. Búsqueda que nos llevará necesariamente a pensar en diferentes momentos de divergencia y convergencia de lo popular y lo masivo en las diversas maneras de la historia donde lo popular se constituyó como objeto de saberes. En este marco, también entendemos que es necesario abordar las tensiones que se han dado entre lo racional e irracional, lo alto y lo bajo, el iluminismo y el romanticismo, como expresiones, a priori, divergentes.

Para pensar la manera en que los textos seminales abordaron la temática de la cultura popular, concebimos que es pertinente repasar también de qué manera esos textos dieron cuenta de una serie semántica que conforma una zona de múltiple influencia en torno a la temática. Hablamos de los términos pueblo, populacho, multitud, turba, chusma, clase, masa o masas. La referencia es ineludible al considerar que el ejercicio de los tres padres

fundadores estuvo, justamente, muy ligado al hecho de recuperar tradiciones, y a la consciencia de que esas tradiciones fueron constituidas, sobre todo, por valoraciones, puntos de vista, refutaciones, discusiones, y formas de impregnar sentido a las maneras en que los despliegues materiales se entrelazaban con un mundo simbólico complejo y creciente en las hilachas de la revolución industrial y las pujantes mediatizaciones de finales del XIX y principios y mediados del XX. Estudiar también el grado de selectividad de la recuperación de esas tradiciones será una instancia que puede aportar al estudio sobre el abordaje de lo popular en los textos seminales.

Aquí también surge un problema: ¿podemos pensar en hipótesis comunes para tres conjuntos teóricos bastante disímiles como es el trabajo de cada uno de los padres fundadores entre sí? Una respuesta a este interrogante podría ser la planteada por Storey, quien lee “la presencia de un cuerpo de preocupaciones teóricas relativas al trabajo de los tres teóricos” (Storey 2002: 69). Una afinidad que se expresa no sólo en los temas de interés sino en las formas que tienen de relacionarse con las tradiciones que los atraviesan: fundamentalmente el marxismo y el leavismo. Aunque, además de la afinidad temática y la relación con las tradiciones, según la lectura de Storey, también hay una forma metodológica común:

“Lo que les une es un enfoque que insiste en que al analizar la cultura de una sociedad -las formas textuales y las prácticas documentadas de una cultura-, es posible reconstituir el comportamiento pautado y las constelaciones de ideas compartidas por los hombres y mujeres que producen y consumen los textos y prácticas culturales de esa sociedad” (Ibídem 2002: 70).

Entendemos, igualmente, que centralizar el interés en la primera fundación de los estudios culturales (Alabarces 2008a) no es una forma limitante, sino, muy por el contrario, un umbral de entrada hacia la derivación temática y conceptual.

El abordaje de estos textos puede implicar también el riesgo de caer en lecturas anacrónicas, por lo que entendemos la necesidad de leerlos a través de la confrontación con otros autores que componen el campo de estudios de la cultura popular, así como con sus formas especializadas más actuales,

teniendo especial precaución de no incurrir en perspectivas evolucionistas de los conceptos y teorías que ponemos en cuestión.

La clave de lectura es justamente pensar este conjunto de textos que conforma el momento fundacional de los estudios culturales (1957 – 1963) desde una tradición que los incluye en el campo de los abordajes sobre cultura popular, identificando el recorrido histórico de esa tradición hasta su consolidación con la introducción de la cultura de masas. Nuestra hipótesis (provisional) es que en el momento elegido es cuando los estudios sobre cultura popular se van indiferenciando de los estudios sobre cultura de masas.

Este trabajo aproximativo tiene un perfil de revisión teórica y ensayística, por lo tanto la definición de un corpus recortado y acabado se vuelve una tarea complicada. No obstante, nombraremos algunos textos que nos parecen pueden ocupar el lugar principal de esta entrada a la temática. En principio se trata de aquellos que Stuart Hall (2010) nombra como “seminales” para la formación de este particular campo de estudios que son los Cultural Studies. De aquí que *Cultura y Sociedad. 1780 – 1950. De Coleridge a Orwell* y *La larga revolución* de Raymond Williams, *La cultura obrera en la sociedad de masas* de Richard Hoggart y *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Edward Thompson van a aparecer como textos abordados centralmente en el trabajo.

Entendemos que en estos tres autores no hay un proyecto explícito de estudio de lo popular, sino una cantidad de referencias circulantes sobre dicho tema. La cultura popular está allí como trasfondo.

Otro problema, que no es menor, es quizá el carácter diferenciado de la obra de cada uno de los tres Founding Fathers. Diferencia de perspectivas: el punto de vista literario por el lado de Williams, la etnografía de la propia historia de vida en Hoggart o la historiografía marxista inglesa en el caso de Thompson. Diferencia de productividad y acceso a los textos: tenemos un vasto acceso a la obra de Williams, más amplia en su totalidad y variedad, más traducida y de gran circulación en tierras latinoamericanas. De Hoggart, en tanto, *The Uses of Literacy* traducido como *La cultura obrera en la sociedad de masas*,

más algunos artículos y entrevistas discontinuas y no mucho más que eso, siendo considerado el libro de 1957 como una unidad que abre y clausura una forma de estudios (Alabarces 2008a). Y el trabajo de Thompson, el cual también, aunque muy extenso, ha llegado bastante a cuenta gotas a nuestro país y tiene una dispersión temática que rápidamente excedió las intenciones primarias de los estudios culturales.

A este corpus difuso se agregan necesariamente ensayos críticos sobre los autores en cuestión, textos propios del campo de los estudios sobre cultura popular y sobre los estudios culturales en general.

En este marco interpretativo, algunos de los objetivos de esta investigación serán: relevar la relación entre los abordajes de lo popular y lo masivo evidenciada en los textos seminales de los estudios culturales ingleses. Abordar la conformación de una coyuntura intelectual que implicó la emergencia del estudio de lo popular como una operatoria política e intelectual. Describir los momentos vinculados a la convergencia entre cultura popular y cultura de masas en el marco de las etapas del proceso de mediatización de mediados del siglo XX y los aportes que estos autores pueden realizar a este campo de estudios. Interpretar al estudio de la cultura popular al fulgor de una discusión propia de la sensibilidad moderna, si pensamos en términos de Marshall Berman (1989), es decir como una serie de respuestas “desde abajo” a los procesos de modernización.

Otros de los objetivos de este repaso están vinculados con estudiar las relaciones entre cultura popular, cultura obrera y mundo letrado e indagar la relevancia que el abordaje de lo popular en los textos seminales tuvo y tiene para la tradición de los estudios culturales.

En el primer capítulo de la tesis repasaremos parte de la emergencia de los estudios sobre cultura popular y la manera en que la temática se fue vinculando a los términos que la orbitaron: las masas, los medios de comunicación, los muchedumbres, las multitudes, la cultura. Además, intentaremos recuperar las tradiciones sustantivas que atraviesan los textos seminales en cuanto a su conformación epistemológica.

En el capítulo II indagaremos sobre la noción de “tradición selectiva” de Raymond Williams, en tanto una puerta de entrada a la dinámica de la historia cultural y a la formación de los estudios culturales como una tradición diferenciada dentro de diversas disciplinas.

El tercer capítulo introduce la dimensión de la memoria para pensar a los trabajos de Hoggart y Williams, fundamentalmente. Partimos desde la inclusión del relato autobiográfico como una operatoria fundante de los estudios culturales.

En el cuarto capítulo la entrada a la temática de la cultura popular está dada a través de la noción de territorio como una composición metafórica para pensar la conformación distintiva de las prácticas culturales en Williams, Hoggart y Thompson.

Finalmente, en los últimos tres capítulos puntualizaremos la perspectiva de cada autor sobre las nociones sujetas al estudio de lo popular y la cultura en general. Destacando puntos en común y diferencias que los tres enfoques tienen sobre la problemática que mencionamos.

Capítulo I. La cultura popular como problema

Como lo ha planteado Stuart Hall, entendemos en este trabajo que “el concepto afecta genéricamente a los diversos campos del saber” (Hall 2010). Por lo tanto, estudiar el despliegue histórico y teórico de un concepto determinado nos puede mostrar diversas modalidades de cambio en un campo de estudios en particular o, como en nuestro caso, los aportes que esas diversas modalidades pudieron hacer en la conformación de los estudios culturales. Por supuesto, que el tratamiento de un concepto siempre tiene numerosas significaciones que son sobre todo históricamente construidas y que plantean también formas distintivas de la tradición selectiva, presentándose no sólo en la teoría de una época sino también en sus diversas expresiones culturales, sociales y políticas.

La pregunta que sugerimos aquí es: ¿el campo epistémico de construcción de lo popular conlleva la manera inaprensible de su constitución? Si la respuesta es sí, entendemos que la forma del abordaje de lo popular en un campo del saber determinado deberá ser puesta en tensión con la manera en que otras y otros lo han estudiado, definido, recortado, rodeado, olvidado, etc. Por ello, antes de entrar de lleno en el abordaje de la cultura popular en parte de los textos de Williams, Thompson y Hoggart, vamos a recuperar brevemente y de manera fragmentaria algunas de las teorías que se han interrogado por la temática.

I.I. La temática de lo popular y la formación de un campo de estudios

La cuestión de la cultura popular es en sí misma un llamado al entrelazamiento de temas. Si por un lado, tenemos experiencias que ubican su estudio dentro de un marco espacial y temporal determinado. Pensamos, -por sólo nombrar algunos ejemplos-, en los trabajos de Bajtín (2003) sobre el espacio público y el carnaval en la Edad Media y el Renacimiento, en el estudio realizado por de Martino (1999) sobre el tarantismo en la sociedad campesina del sur de Italia, en el abordaje de Carlo Ginzburg (2011) sobre las lecturas de un molinero del siglo XVI en la región de Friuli, Italia; los estudios etnográficos sobre las respuestas de las audiencias a los mensajes de la cultura de masas

de las décadas de los '80 (Storey 2002); o la lectura benjaminiana (2007) sobre las potencialidades técnicas y políticas de la fotografía y el cine en la época de los fascismos europeos, entre muchos otros y sin olvidarnos de abordajes más contextuales y generales como los de Peter Burke (1996) principalmente, además de los de Michel de Certeau (1999) y Roger Chartier (1994). Por otra parte, consideramos que en los trabajos de Thompson y Williams (fundamentalmente) pero también y quizá en menor medida, de Richard Hoggart, la cultura popular no poseería un recorte espacio temporal definitivo.

Además de estas cuestiones, surgen algunas dificultades propiamente epistémicas en el estudio de la cultura popular en general. John Storey (2002), siguiendo la línea de Tony Bennett, la concibe como “una categoría conceptual vacía” y que se define en contraste con otras categorías conceptuales como “cultura folklórica, cultura de masas, cultura dominante, cultura de la clase trabajadora, etc.” (Storey 2002: 13). Esta ambigüedad constitutiva es rastreada también por Williams (2003a) en *Palabras Clave*, donde ubica a la cultura popular en un rango que va desde la selección de los tipos inferiores de obras, pasando por las obras dirigidas hacia gran parte de la población, hasta “lo que la gente hace para sí misma” (Williams 2003a: 254).

En el marco de la intencionalidad intelectual de los tres padres fundadores, encontramos, siguiendo el planteo de Stuart Hall (1984), una posibilidad de situar históricamente su interés por lo popular. No de cristalizar la expresión de este tipo de culturas en un tiempo y lugar determinados, pero sí de fijar su importancia y su desarrollo contradictorio. Con respecto a esto, Hall plantea:

“Durante la larga transición hacia el capitalismo agrario y luego en la formación y evolución del capitalismo hay una lucha más o menos continua en torno a la cultura del pueblo trabajador, las clases obreras y los pobres. Este hecho tiene que ser el punto de partida de todo estudio, tanto de la base como de la transformación de la cultura popular” (Hall 1984: 93).

Se comienza a introducir en esta revisión de lo popular el estudio de los procesos de respuesta de las clases populares a las formas del despliegue de la modernidad: «En sentido “puro”, la cultura popular no consiste en las

tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las formas que se le sobreponen. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones» (Ibídem 1984: 95). Entonces, podemos suponer que al menos en esta instancia, la cultura popular no se encuentra sólo en las prácticas de resistencia y apropiación, negociación o agencia sobre las formas culturales dominantes, sino también en todo este campo de acción que incluye las maneras en que la alta cultura, comercial o de masas también se nutren de lo popular y viceversa. Llegamos nuevamente a la cuestión de vacío o indeterminación que Storey vislumbraba al referirse a un concepto como el de cultura popular:

«Es más bien un terreno de intercambio y negociación entre ambas; un terreno, como ya hemos dicho, marcado por la resistencia y la incorporación. Los textos y las prácticas de la cultura popular se mueven dentro de lo que Gramsci denomina un “equilibrio de consenso”» (Storey 2002: 27).

¿Cuáles son las maneras en que esa construcción de la cultura popular se representa?, ¿cuál es el lugar de los lenguajes contemporáneos en esta forma de representación y en la conformación de este intercambio simbólico que implicó el terreno de lo popular?, ¿cuál es la tensión con respecto a la industrialización que trae consigo el análisis de lo popular?, ¿dónde incluimos la cuestión de la formación de la clase en este abordaje?, ¿qué lugar implica lo popular en la formación de una nueva idea de cultura y en las formas de abordarla que esta nueva idea propuso a partir de los estudios culturales?

Pensamos que estas preguntas se entrelazan de manera común en los trabajos primeros de los tres padres fundadores, aunque las respuestas ensayadas por los autores y los caminos escogidos serán profundamente diferentes.

I.II. El estudio de la cultura popular

Siguiendo a Jesús Martín-Barbero, entendemos que “no podemos pensar lo popular actuante al margen del proceso histórico de constitución de las masas: de su acceso a la visibilidad social y de la masificación en que históricamente ese proceso se materializa” (Martín-Barbero 2008: 54). Esta

idea nos pone en el centro de nuestra temática que supone abordar los momentos de divergencia y convergencia entre cultura popular y cultura de masas, poniendo en crisis la idea de poder pensar, en algún momento, a éstas como dos entidades separadas o plenamente divergentes.

En el marco del estudio de la relación que la palabra cultura establece con lo popular, con “aquello que viene del pueblo”, Martín-Barbero ubica al Romanticismo alemán como un lugar fundante de esta vinculación:

“El movimiento romántico otorgará por primera vez estatuto de cultura a lo que viene del pueblo: ya sea en los trabajos de Herder sobre las canciones, de los hermanos Grimm sobre los cuentos o de Arnim sobre la religiosidad, lo popular es afirmado como espacio de creatividad cultural” (Ibídem 2008: 49).

A fines del siglo XVIII, el Romanticismo ampliaba los horizontes interpretativos de la cultura, integrando “más allá de la cultura oficial y hegemónica, otra cultura” (Ibídem 2008: 49). Pero además de las referencias políticas y literarias, nos interesa estudiar parte de ese “segundo momento” donde “las concepciones se hallan teóricamente explícitas, ya sea en el análisis histórico de los procesos de formación/de-formación de las culturas populares o en el trabajo de comprensión de sus modos de existencia” (Ibídem 2008: 50). Un momento de superación epistemológica que Peter Burke (1996) nombra como “el descubrimiento de la cultura popular”.

En referencia a las palabras que marcan el camino conjunto de cultura y pueblo o popular, Martín-Barbero marca tres términos que vienen de tradiciones diversas y los ordena cronológicamente: “Folk”, que “marca la ambigua presencia de la tradición en la modernidad” (Martín-Barbero 2008: 49). Agregamos aquí que Herder justamente señala a las clases campesinas como el grupo social donde se encuentra el espíritu de la cultura y el alma del pueblo alemán. Y la transmisión de la “tradición” se hace de manera fundamentalmente oral (epopeyas, cuentos, leyendas). En segundo lugar, para el autor aparece el término “Volk”, “capa y veta telúrica de la unidad nacional” (Ibídem 2008: 49), más propio de la cultura de la nación alemana. Y, finalmente “People”, ligado a “los primeros movimientos social libertarios” (Ibídem 2008: 50).

Para Williams, Herder produce un cambio decisivo en el uso de la palabra cultura, cuando en 1791 se refirió al vocablo como “nada más indeterminado” y “nada más engañoso que su aplicación a todas las naciones y todos los periodos” (Herder citado en Williams 2003a: 89), atentando contra el uso universalista del término y oponiéndolo a la dimensión que lo ligaba al vocablo “civilización”. Herder prefería hablar de “culturas”, es decir “culturas específicas y variables de diferentes naciones y periodos, pero también las culturas específicas y variables de los grupos sociales y económicos dentro de una misma nación” (Williams 2003a: 90).

Planteará el autor galés que ese concepto de cultura que remite al indicativo de las culturas particulares habilita el comienzo del término conjunto “cultura popular”. Con esto entendemos que muy probablemente desde alguno de sus orígenes, o al menos de aquel momento donde Williams puede visualizar el inicio de su uso, cultura popular se conforma a través de un movimiento de exclusión. Dejar de pensar en universalismos implicaba adentrarse en una complejidad que requería establecer diferencias entre naciones, clases y grupos sociales.

La ruptura que Williams vislumbra en el Romanticismo alemán se vincula a una segunda acepción del sustantivo cultura que “indica un modo de vida determinado, de un pueblo, un periodo, un grupo o la humanidad en general, a partir de Herder y Klemm” (Ibídem 2003a: 91).

Para Martín-Barbero, el “Folk” retorna en una importancia fundamental en el pensamiento gramsciano, donde “lo popular constituye una cultura en su sentido más fuerte, esto es, concepción del mundo y de la vida contrapuesta a las concepciones oficiales y a las de los sectores cultos” (Martín-Barbero 2008: 52). Según Néstor García Canclini en cambio, lo popular se puede asociar en principio a “lo pre moderno y subsidiario” con lógicas artesanales y preindustriales en producción y como reproductores de ciertos cánones en el consumo (García Canclini 1990: 191). Entonces desde esta perspectiva, tenemos que la variación posible es tomar lo popular como algo “preexistente” o como algo “construido”. Lo interesante es que para García Canclini, la construcción de la cultura popular como “objeto de estudio” es una edificación

reciente, que se da a partir de los trabajos de Bajtín y de Martino. Aunque, también indica que previamente el “pueblo” empieza a “existir como debate a fines del siglo XVIII y principios del XIX” (Ibídem 1990: 194). El pueblo como problema y el pueblo como legitimador de las razones de la burguesía constituyen para el autor las dos caras del proceso de la modernidad reciente.

Para Williams hay un principio de definición de cultura popular y es que esta definición no está dada por el mismo pueblo, sino por otros. Designaría en primer término a “tipos inferiores de obras (cf. Literatura popular y prensa popular, diferenciada de prensa de calidad); y las obras que se proponen deliberadamente conquistar el favor (periodismo popular distinguido de periodismo democrático, o entretenimiento popular)” (Williams 2003a: 253/254). No obstante, la definición más duradera será la que parte de los escritos de Herder, la “Kultur des volkes”, aquello que la gente hace para sí misma. Esta tercera forma de construirla está más cerca de pensar a lo popular como una manera de dar cuenta de la cultura de un grupo.

García Canclini, citando a Renato Ortiz, enumera el trabajo de los románticos que “exaltaron los sentimientos y las maneras populares de expresarlos” (García Canclini 1990: 194), también hicieron hincapié en “el valor de lo local”, ligando lo popular al “Volk” alemán. En tanto, unos años después, en 1878 en Londres se fundaba “la primera Sociedad de Folclor” dedicada al estudio de los fenómenos propios de una cultura del pueblo. Pero naturalmente este campo del saber se funda en contraposición con otro que lo constituye: el proyecto de Las Luces, con una marcada impronta intelectualista y universalista. Pese a esto, en las posiciones nostálgicas que ubican lo popular en un pasado anhelado de pureza, concepción que se alinea con un rasgo de “supervivencia”, según el autor, hay también una adhesión a las ideas positivistas: “Al decidir que lo específico de lo popular reside en su fidelidad al pasado rural, se ciegan a los cambios que la iban redefiniendo en las sociedades industriales y urbanas” (Ibídem 1990: 196). Nuevamente nos adentramos a esa zona de indeterminación propia del concepto de cultura popular. Para que epistemológicamente esa noción pueda seguir dando cuenta de un conjunto de prácticas, creencias, nociones, discursos que

provenzan de lo popular, debe moverse en este campo de indeterminación y cierta indecibilidad.

Para García Canclini al abordar lo popular debemos tener cuidado de no caer justamente en fijarlo en las formas artesanales de producción y comunicación, de manera ajena a la producción masiva. Advierte que hay que tener precaución de no situar lo popular en ciertos objetos de producción artesanal y en ciertas prácticas ritualizadas, así como tampoco considerarlo propiedad específica de una clase o un grupo social. Consecuentemente la definición de la cultura popular por el autor se delimita en la posibilidad de pensarlo a través de “procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación a elementos procedentes de diversas clases y naciones” (Ibídem 1990: 205).

Por su parte, Storey advierte también que la opción de pensar a la cultura popular como perteneciente a “una edad de oro previa durante la cual los asuntos culturales eran totalmente distintos” (Storey 2002: 24), presentándola como una unidad orgánica perdida o desaparecida, implica pensar desde la perspectiva de la cultura de masas como una forma que vino a desterrar lo popular para siempre.

Fiske, según la lectura de Storey, plantea una posición ligada, si se quiere, al camino que abrió Richard Hoggart (2013) en *The Uses of Literacy*: “La cultura popular es lo que la gente hace a partir de los productos de la industria de la cultura: la cultura de masas es el repertorio, la cultura popular es lo que la gente hace de forma activa” (Storey 2002: 30). Aquí la definición de cultura popular adquiere un carácter más relacionado a las formas de consumo “negociado”, propias también de una tradición heredera del concepto gramsciano de articulación.

En referencia al texto de Hoggart es que Williams advierte la necesidad de no confundir a la cultura de la clase trabajadora con la cultura comercial, que él nombra allí como “cultura popular”:

«La extremadamente dañina, y muy falsa, identificación de la “cultura popular” (periódicos comerciales, revistas, entretenimientos, etc.) con la “cultura de la clase trabajadora”. De hecho, la fuente principal de esta “cultura popular” yace

completamente fuera de la clase trabajadora, puesto que está instituida, financiada y manejada por la burguesía comercial, y es típicamente capitalista en sus métodos de producción y de distribución. El hecho de que las personas de clase trabajadora constituyan, quizás, la mayoría de consumidores de este material... no justifica, de hecho, esta identificación fácil» (Williams citado por Storey 2002: 85).

En este marco, Storey da otra definición que continúa en esta línea y que toma distancia de la intención de ubicar lo popular en un tiempo y lugar determinado:

“La cultura popular no es un conjunto de textos y prácticas culturales fijados históricamente, ni tampoco se trata de una categoría conceptual fijada históricamente. El objeto de estudio es variable históricamente y, a la vez, construido en parte por el propio compromiso teórico” (Storey 2002: 33).

Hasta ahora, hemos podido ver algo que plantea muy claramente García Canclini en su artículo “Ni folclórico, ni masivo ¿qué es lo popular?»: “el término popular condensa muchos grupos diferenciados, por eso su capacidad y su uso cada vez más amplio. Implica una polisemia de sentidos” (García Canclini 1987: 1).

Pero, dice el autor, en esta polisemia del término se inscribe también su debilidad, y comprendemos que ese obstáculo epistemológico es parte de nuestro objeto de estudio, en tanto, también estamos intentando darle cierta determinación en la obra de tres autores a una temática que en esa misma obra está desarrollada de manera muy difusa y muchas veces ni siquiera definida directamente como cultura popular. Es decir, y otra vez recurrimos a la precisión de García Canclini, podemos afirmar que allí la cultura popular es “más un campo de trabajo que un objeto de estudio científicamente delimitado” (Ibídem 1987: 1).

De esta manera, Roger Chartier también sugiere una definición de lo popular que se aleje de la búsqueda de artefactos o expresiones puras y esencialistas:

«Lo "popular" no puede ser inmediatamente hallado en un conjunto de textos o costumbres, que principalmente necesitan ser identificados, listados y descritos. Sobre todo, lo "popular" puede indicar una especie de relación, una

manera de utilizar productos o códigos culturales compartidos, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable» (Chartier 1994: 50).

Según de Certeau, en la epistemología misma del estudio de la cultura popular, ya hay un dejo de origen, fundacional, casi mítico. Esto es justamente lo que permite su estudio, lo que admite formular el interrogante sobre su naturaleza. Allí donde “una represión política se halla en el origen de una curiosidad científica” (de Certeau 1999: 47). La atracción por lo popular entraña la belleza de aquello que fue suprimido. Recupera, a través del estudio de la literatura de cordel, esa mirada propia de los folcloristas, que la indagaban como una cultura ya desaparecida o en vías de desaparición.

“El saber sigue ligado a un poder que lo autoriza” (Ibídem 1999: 49), plantea de Certeau. La atracción por lo popular está marcada por la distancia existente hacia esta cultura. Pero además, el abordaje de la misma y la forma en que se conoce exigen una mirada meta teórica, es decir epistemológica. El dominio de lo popular debe ser “empacado” para dejar de ser “inquietante”. Desde la perspectiva del folclorismo, movimiento que tuvo lugar en Francia hacia el tercer cuarto del siglo XIX, según de Certeau, lo popular está asociado a conceptos como “lo natural”, “lo ingenuo”, “la infancia” y fundamentalmente a la clase campesina. El fundamento epistemológico que desentraña de Certeau, pensamos, es aquel que compone a la cultura popular como un texto. Leer a esta cultura a la manera de un texto. El precio pagado por esta condición es la muerte de la cultura popular y la operatoria principal sería el desciframiento.

Además, en este desciframiento que desentraña el autor, las claves de lectura son propias de un saber letrado: “No es indiferente destacar que todas las nociones que han servido para constituir su grilla de inventario están tomadas de las categorías del saber (en G. Bolleme) o, más genéricamente, de la cultura ilustrada” (Ibídem 1999: 60).

Otro modelo de abordaje de lo popular que requiere una configuración epistemológica diferenciada es el reconocido paradigma indiciario de Carlo Ginzburg. Aquí la epistemología de lo popular intentará recuperar un saber, o

un conjunto de saberes indiciarios, que se conformarán en el paradigma por excelencia de las ciencias humanas. Este modelo no presupone la supresión de lo popular, sino justamente la recuperación de un saber abductivo que abona lo popular como un tipo de construcción de conocimiento opuesto radicalmente al modelo dominante de conocimiento occidental.

Denominado por su autor como “intuición baja”, el paradigma indiciario se funda en el saber cinegético de la especie. Aquel que el cazador del Neolítico ponía en juego a la hora de perseguir a sus presas. Un tipo de saber vinculado netamente a la supervivencia del ser humano. El saber indiciario:

“se halla muy lejos de cualquier forma de conocimiento superior, que es el privilegio de pocos elegidos. Es patrimonio de los bengalíes a quienes sir William Herschel expropiara su saber: de los cazadores; de los marinos; de las mujeres. Vincula estrechamente el animal hombre con las demás especies animales” (Ginzburg 1999: 164).

El indiciario es un tipo de construcción de conocimiento a partir del cual se producen explicaciones mediante la interpretación de índices. De esta manera, Ginzburg (2011) recompone la historia de Menocchio, un molinero de la región de Friuli del siglo XVI condenado por la Inquisición. Este molinero sostenía una cosmogonía alternativa al discurso dominante de la Iglesia.

Una de las nociones más importantes que Carlo Ginzburg trabaja en este texto es la de “circularidad cultural”. Herramental que le permite pensar más allá de una dicotomía cultural entre clases hegemónicas y subalternas. Esta idea de circularidad implica cierta reciprocidad entre elementos que atraviesan estas dos composiciones culturales. El autor rescata el modelo del clásico libro de Bajtín sobre Rabelais, que le sirve para pensar justamente en el problema de cómo es posible rastrear los elementos de las culturas populares sin atravesar la “deformación de las fuentes”. Cómo recomponer una cultura donde sus elementos estructurantes son constituidos por la oralidad.

El paradigma indiciario propone, justamente, el abordaje de los particulares, de los detalles más ínfimos, subrepticios y singulares. Pero también de la clara conciencia de todo aquello que siempre es irrecuperable:

“Menocchio se inserta en una sutil y tortuosa, pero nítida, línea de desarrollo que llega hasta nuestra época. Podemos decir que es nuestro precursor. Pero Menocchio es al mismo tiempo el eslabón perdido, unido casualmente a nosotros, de un mundo oscuro y opaco, al que sólo con un gesto arbitrario podemos asimilar a nuestra propia historia. Aquella cultura fue destruida. Respetar en ella el residuo de indescifrabilidad que resiste todo tipo de análisis no significa caer en el embeleco estúpido de lo exótico y lo incomprensible. No significa otra cosa que dar fe de una mutilación histórica de la que, en cierto sentido, nosotros mismos somos víctimas” (Ginzburg 2011: 28).

Los textos seminales no abordarán centralmente la temática de lo popular, sino que irán contorneando las problemáticas que lo atañen, por lo que, pensamos, pudieron construir, cada uno a su manera, modelos metodológicos y teóricos pertinentes para el estudio de la cultura popular. Aquí nosotros también lo pensamos como una clave de lectura, como una de las tantas maneras de entrar en esos textos que conformaron en sus inicios el campo de los estudios culturales. Entonces, el desafío implica no sólo el repaso de los trabajos constituyentes del corpus sino su manera de enmarcarse y entrar en diálogo con el amplio y polisémico campo de abordaje de lo popular.

Lo que sí podremos encontrar como específico en el momento del campo del saber que abordamos es la preocupación por la interacción entre lo masivo y lo popular, justamente desde el análisis de la novedad del periodo, que marcaba el quiebre cultural dado por la irrupción de los medios de comunicación de masas en la sociedad británica. Como plantea Stuart Hall:

“Para mí, los estudios culturales empiezan realmente con el debate acerca de la naturaleza del cambio social y cultural en Gran Bretaña de la postguerra. Constituyen una tentativa de dar cuenta de la manifiesta ruptura de la cultura tradicional, especialmente las culturas tradicionales de clase; se sitúan en el registro del impacto de las nuevas formas de opulencia y la sociedad de consumo en la muy jerárquica y piramidal estructura de la sociedad británica. Al tratar de comprender la fluidez y el impacto de los medios de comunicación y de la emergencia de la sociedad de masas que socavaban esta vieja sociedad de clases europea, registraron el impacto cultural de la demorada entrada del Reino Unido en el mundo moderno” (Hall 2010: 18).

Para Hall, la definición más acertada de “cultura popular” está ligada a la cuestión descriptiva pero se fundamenta esencialmente en un proceso activo marcado por la tensión de clase. Hay un emparentamiento aquí en las definiciones de otro de los padres fundadores como Edward Thompson:

«Esta definición contempla aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares. En este sentido, retiene lo que es valioso en la definición descriptiva. Pero continúa insistiendo en que lo esencial para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la “cultura popular” en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante» (Hall 1984: 103).

Ahora bien, más allá de esto, aclara Hall que los términos “clase” y “popular” están relacionados pero “no son intercambiables”. Como hemos señalado, la preocupación por lo popular es intrínseca al desarrollo histórico de los primeros años de los estudios culturales. Si como plantea Alabarces (2008a), se comienza a pensar en el sentido de prácticas culturales, se tienen que pensar las tensiones históricas y todo un bagaje de sentido que proviene, no de los textos y artefactos, sino de un sistema de tensiones, que define la aparición de la cultura como un espacio de lucha y resistencia.

Pero la cuestión de la relación compleja entre cultura popular o tradicional y cultura de masas que marcábamos antes no es completamente nueva, ni surge como problemática de interés sólo a partir de mediados del siglo XX. Más bien van a cambiar las formas culturales en disputa, pero la cuestión de las instancias divergentes y convergentes entre las prácticas culturales y sus representaciones constituyen casi desde sus inicios el campo de estudios de la cultura popular.

Por ejemplo, Peter Burke (1996) marcará algunos elementos que complejizan el estudio de la cultura popular como un bloque homogéneo, es más, lo tornan irrealizable. Entre estos puntos se encuentra aquello que el autor denomina “doble culturalidad de las elites” o “biculturalidad”, donde miembros de las elites:

«Aprendieron, como todo el mundo en su niñez, “canciones y cuentos” populares, pero al mismo tiempo participaban de una cultura “alta” o “instruida” que recibían en las escuelas, en las universidades, en las cortes y en otros lugares a los que no tenía acceso el pueblo común» (Burke 1996: 21).

Esta lógica de división se torna más ambigua al pensarla desde la cultura popular y la cultura de masas, en tanto allí no hay prácticamente esos “lugares”, como plantea Burke, a los cuales el pueblo no tiene acceso.

No buscamos definiciones esencialistas de lo popular, ya que esta cultura está sujeta a sus formas de aparición según las diversas coyunturas históricas. Este carácter ambiguo de lo popular es captado por Roger Chartier, desde una lectura en clave historiográfica:

“el verdadero problema no consiste en identificar la decisiva desaparición momentánea de la cultura popular, sino más bien considerar, para cada época, cuán complejas eran las relaciones establecidas entre las formas impuestas (más o menos flexibles) y las identidades populares establecidas (permitidas o no)” (Chartier 1994: 47).

La participación de las elites como receptoras de la cultura popular europea, (aprendiendo cuentos y canciones populares, pero también participando en la cultura de las universidades, las cortes, las escuelas) sobre todo de los siglos XVI y XVII, -eso que Burke llama “biculturalidad”-, anticipa una zona de convergencia en recepción más reconocida quizá en la cultura de masas mucho más reciente. También deja en claro que el complejo tratamiento de la cultura popular no permite buscar construcciones homogéneas, ni monolíticas.

Este fenómeno también es recuperado por Renato Ortiz, quien plantea:

“Se puede decir que en los siglos XVI y XVII cultura de élite y culturas populares se confundían, las fronteras culturales no eran tan nítidas entre ellas, y los nobles participaban de las creencias religiosas, de las supersticiones y de los juegos, las autoridades poseían una actitud de tolerancia para con las prácticas populares” (Ortiz 1989: 2).

Entonces, si bien podemos plantear que la convergencia no se da sólo a partir de la irrupción de la denominada cultura de masas, lo que sí se comienza a imponer en estas formaciones culturales propias del contexto de mediatización dado por la electricidad es la prominencia de una cultura global sobre una cultura local. De hecho algunos autores prefieren hablar de lo “local” para reemplazar el término de “popular”:

«En su estudio sobre los exvotos, las reliquias y los santuarios en la España del siglo XVI, Christian señala que estas formas de religiosidad fueron “tan características de la familia real como de los campesinos analfabetos”, razón por la que rehúsa utilizar el término “popular”. En su lugar recurre al concepto “local”, argumentando que la “inmensa mayoría de lugares y monumentos sagrados sólo significaban algo para los habitantes de cada ciudad”» (Burke 1996: 24).

Como hemos visto con Storey, la cultura popular muchas veces se define por aquello que no es, por aquellas formas culturales que le son complementarias. Burke también es consciente de esta particularidad: «Con respecto a la cultura popular, parece preferible definirla inicialmente en sentido negativo como cultura no oficial, la cultura de los grupos que no formaban parte de la elite, las “clases subordinadas” tal como las definió Gramsci» (Ibídem 1996: 29).

Si nos preguntamos cuándo lo popular se comenzó a conformar como objeto de estudio, Burke lo ubica entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, justamente cuando este tipo de culturas comienza a desaparecer.

Generalmente de la cultura popular se habla a través de las diversas materialidades significantes que funcionan como “portadoras” de lo popular (circulación de libros de cuentos, poemas, baladas, artesanías, prendas, rituales). El “descubrimiento del pueblo” que repasa Burke se constituyó como un proceso de exploración de los textos que quedaron, en tanto huellas, de la cultura popular. Esta recuperación es también un ejercicio de tradición selectiva. En su libro, Burke retoma el camino iniciado por los hermanos Grimm para comenzar a trazar su mapa de la cultura popular:

“El ejemplo de los hermanos Grimm fue muy pronto seguido en toda Europa. Georg von Gaal publicó en Alemania la primera colección de cuentos populares húngaros en 1822. Para ello, recopiló el material no en el país de origen, sino en

la misma Viena con la ayuda de un regimiento de húsares húngaro cuyo coronel, amigo suyo, ordenó a sus hombres que escribiesen cualquier cuento que conociesen” (Ibídem 1996: 39).

Destacamos la manera en que esa recuperación se produce a través de una mediación material como la escritura pero que era a la vez social, cultural y económica, y que presuponía una forma diversa de circulación de esos elementos que habían pertenecido alguna vez a una cultura popular particular.

Renato Ortiz también considera esta mediación letrada como una de las condiciones en donde lo popular emerge y encuentra cierta portabilidad para su circulación: “Como el libro se dirigía a lectores de una clase media, era necesaria una traducción del habla popular, sea al nivel de la sintaxis o del contenido; donde las historias podían ofender, ellos corregían las groserías que eventualmente podían existir” (Ortiz 1989: 4). Aquí encontramos todo un síntoma de complemento, en tanto lo popular salía de su característica oral e ingresaba a un formato predominantemente letrado. El escritor hacía aquí las veces de mediador entre dos maneras culturales distintas, exigiendo una codificación de las piezas de lo popular para un consumo letrado.

¿Pero qué nos decían esos textos sobre lo popular? En este movimiento llamado por Burke el “descubrimiento del pueblo” encontramos otra particularidad que fue recuperada en parte por los estudios de Birmingham. Es el interés por las formas de vida. La consideración dentro de la categoría “cultura” de los modos de vivir, de hacer, de responder cotidianamente a las propias condiciones de existencia. El autor ubica en esta actitud a la figura del viajero, que a partir de la movilidad, condición primaria de su modo de vida, puede recuperar experiencias, tradiciones, historias de otros pueblos. Una figura que Raymond Williams, por ejemplo, evoca en sus autobiográficas narraciones de los viajes entre el campo y la ciudad, desde donde se podrían observar, entre otras cosas, toda una cultura y sus formas de cambiar.

«Quizás la ilustración más gráfica de las nuevas actitudes hacia el pueblo la representan los viajeros, quienes ya no buscaban tanto las antiguas ruinas como las maneras y costumbres, con una clara predilección a las más simples y extendidas. Fue con este propósito con el que el sacerdote italiano Alberto Fortis

visitó, a comienzos de la década de 1770, Dalmacia, y como resultado de estos viajes dedicó un capítulo a las formas de vida de los “morlacchi”, a su religión y supersticiones, a sus canciones, danzas y fiestas» (Burke 1996: 41).

Herder y los hermanos Grimm encabezaron, hacia fines del siglo XVIII, lo que Burke llama “el descubrimiento de la cultura popular”. Marcan el paso de la recopilación y descripción de costumbres y baladas populares propias de los anticuarios al énfasis puesto en el pueblo, y en la idea de que estas culturas populares representaban un espíritu de nación.

En otro capítulo veremos cómo la misma historia personal de Hoggart y Williams, sobre todo, se entrelaza con la atención puesta a algunos objetos de estudio, y lo popular emerge en la constante referencia a una experiencia vital, un camino particular que los constituye como intelectuales. Peter Burke ve en la historia de los descubridores de la cultura popular una vinculación que relaciona el interés por el pueblo y la propia historia de vida: “Algunos de los descubridores citados fueron hijos de artesanos y campesinos: Tieck lo fue de un cordelero, Lönnrot un sastre de pueblo, William Hone era librero, Vuk Stefanović Karadžić y Moe eran hijos de campesinos” (Ibídem 1996: 43).

El momento que Burke llama “el descubrimiento” de la cultura popular se caracteriza por considerar a ésta como “lo antiguo, lo distante”, pero también como algo que pudo conformar ciertas reglas de identificación. Construirse como una modalidad cultural opuesta a otra, aunque como ya hemos visto, en realidad, no podemos afirmar que hubo y sigue habiendo oposiciones cerradas, sino un margen abierto para la indiferenciación e indeterminación.

Pero podremos vincular la primera tradición de estudiosos de lo popular, que conforman este descubrimiento, con la influencia ejercida por los primeros textos de la Escuela de Birmingham en este anhelo tan marcado, de recuperación de los patrones de una cultura viva y en el ejercicio de salirse del estudio acotado de la palabra cultura para vincularlo a las formas o modos de experimentar las condiciones de existencia. En esta conjetura encontraríamos más relación con este tipo de estudios que con los folcloristas, quienes como plantea Ortiz:

«Con el apoyo del método científico crean los museos de las tradiciones populares. Como dirá Michel de Certeau, ellos se contentan con mirar la "beauté du mort" toda vez que su objeto de estudio es el pasado en vías de extinción» (Ortiz 1989: 7).

Para estas tradiciones la cultura no era un territorio de conflicto, ni de producción de sentido. No hay una reelaboración de los significados heredados, sino más bien el anhelo de retratar una cultura desaparecida que no condiciona de ninguna manera el presente:

“Para los estudiosos del folclor, la literatura de cordel está ligada a la imagen de los reyes, príncipes y cruzados, y manifestaciones como el carnaval o las fiestas populares difícilmente podrían contener elementos de contestación o de protesta. Esto no se debe solamente a un preconcepto o conservadorismo político de los investigadores, sino a la propia epistemología construida. Los conflictos de orden cultural y político son excluidos porque ellos representan un orden presente que subsecuentemente está eliminado del interés de la investigación” (Ibídem 1989: 8).

Debemos decir también que en todo movimiento de recuperación cultural se pone de manifiesto la cuestión de la tradición selectiva, que más adelante retomaremos puntualmente a través de Williams. Sea en la forma de reelaboración, como el caso de Macpherson y sus poemas épicos, donde la recuperación no era original en su totalidad, o la reedición de los hermanos Grimm, Karadžić, Percy y otros, siempre hay una selección sobre los elementos que se recuperan, de los fragmentos que se reelaboran, reinventan, de la adecuación a las materialidades significantes donde se publican y circulan. Es decir, se pone en juego un proceso de re apropiación desde el presente.

Por ejemplo, los hermanos Grimm recuperaron las historias a través del convencimiento de que la cultura popular era una creación colectiva y anónima. Es decir, que la misma concepción dominante de lo popular tamiza esa selectividad:

«También algunas idiosincrasias idiomáticas individuales se cambiaron para dotar a la colección de un estilo uniforme. Cuando existían distintas versiones,

completas o no, los hermanos Grimm las fundían (algo razonable si recordamos su teoría de que no eran los individuos quienes las creaban, sino el “pueblo”)» (Burke 1996: 56).

Esta noción de creación colectiva también es recuperada por Thompson, quien observa con entusiasmo que el logro fundamental de la formación de la clase obrera es la elaboración de una cultura popular propia, colectiva, sin autores individualizados.

Con respecto a este autor, quizá la vinculación más palpable entre una cultura popular considerada por sus “descubridores” como primitiva, comunal y pura; y los textos que indagaremos en nuestra investigación, se manifiesta en la tesis de Thompson que postula que todo proceso de racionalización capitalista debe ser leído a través del choque, adaptación y vinculación en el contacto con valores, tradiciones y morales pre-capitalistas. Su famosa frase “La clase obrera no surgió como el sol, en un momento determinado. Estuvo presente en su propia formación” (Thompson 2012: 27), propone elaborar una historia de esta clase partiendo de la idea de que debemos comprenderla como constituida, entre otras cosas, por el germen arcaico de una cultura popular en la que todavía puede encontrarse.

Ahora bien, como hemos marcado ya, cuando hablamos de que es posible vislumbrar en los trabajos de Williams, Thompson y Hoggart un tratamiento indiferenciado o convergente entre cultura popular y cultura de masas, no podemos afirmar que esos momentos de convergencia sean algo completamente nuevo. Sacando del escenario a la cultura de masas, -fenómeno vinculado a la emergencia de materialidades que permitirían la circulación en gran cantidad de los objetos culturales; como diría Verón (2013), un “cambio de escala”,- ya existían procesos de convergencia entre plebeyos y nobles, y clases bajas y altas. Peter Burke da el ejemplo del carnaval:

«En Florencia, Lorenzo de Médici y Nicolás Maquiavelo tomaron parte en el carnaval. En París, en 1583, Enrique III y su séquito “recorrieron las calles enmascarados, fueron de casa en casa y cometieron cientos de atrevimientos”. En los carnavales celebrados a comienzos del siglo XVI en Núremberg, las

familias patricias jugaron un papel prominente. Las sociedades festivas como las del convento de los Conardos en Rouen, o la de la Compañía de la Mère Folle de Dijon, estaban dominadas por los nobles, pero se integraban con el resto de los habitantes en los distintos espectáculos» (Burke 1996: 63).

Podemos decir que el planteo común de que es en la cultura de masas donde se conforma un conjunto de receptores no determinados, en donde los productos culturales igualan en recepción a todas las clases sociales, es también un fenómeno que tiene lugar, -con otras propiedades-, en la relación entre cultura popular y alta cultura europea propia de los siglos XVI, XVII y XVIII:

“Nobles y campesinos coincidían en sus gustos por los romances de caballería. En el siglo XVI un caballero normando, el señor de Gourberville, leía el *Amadís de Gaula* en voz alta a los campesinos durante los días lluviosos. Sátiras y libretos de cuentos populares eran leídos por ricos y pobres, por educados e iletrados. Se ha aventurado la tesis de que las estampas populares alemanas del siglo XVII (que combinaban una presencia visual simple con citas en latín) lograban el aplauso de todos. Copias de almanaques franceses han sobrevivido encuadernados en cuero y decorados con escudos de los nobles franceses” (Ibídem 1996: 65).

No obstante, Burke aclara que la participación de lo que él denomina la “Gran tradición” en la “Pequeña tradición” se desarrolló de forma asimétrica. Es decir, que esta última no tuvo participación en la primera de la misma forma. El pueblo estaba excluido de la “Gran tradición”. El autor plantea que el motivo es la forma diferenciada en que se transmitían cada una de estas tradiciones. La cultura de elite conformaba un sistema cerrado, mientras que la pequeña tradición “estaba abierta a todos”:

“la diferencia cultural crucial en la Europa moderna se dio entre la mayoría de la población, para quien la cultura popular fue la única, y aquella minoría que, teniendo acceso a la gran tradición, participó de la pequeña como una segunda cultura” (Ibídem 1996: 68).

Pero esta cultura popular descubierta, como recupera Burke, en la Edad Moderna, tiene como sujeto de composición, como clase predeterminada, al

campesinado. Esto habla también de que, a la manera del abordaje de Williams en *Cultura y Sociedad*, en la redefinición de lo popular, en su reinención, hay un factor a analizar por excelencia: el paso de un capitalismo agrario a un capitalismo industrial.

Es justamente este proceso en donde se comienzan a advertir una variedad de culturas populares vinculadas a los oficios que esta industrialización iba generando. Esto es, en parte, el corpus que recupera Thompson en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. También, esa lucha, ese momento de choque en donde las culturas populares predominantemente artesanales comienzan a entrar en contacto con culturas propias de la automatización, la masificación y las condiciones de trabajo de la industria:

“Quizás deberíamos ser más precisos y hablar de culturas artesanas en plural, distinguiendo la que representaba a los tejedores, a los zapateros y otros. Cada oficio tenía su propia cultura entendida como el conjunto de habilidades y secretos de su trabajo, transmitidos de generación en generación” (Ibídem 1996: 78).

Esta última frase es de suma importancia, en tanto, con la emergencia de las clases obreras sindicalizadas y en formación de una conciencia de clase propia, las formas de la transmisión cultural se volvieron, si se quiere, menos artesanales y tuvieron, en la búsqueda de ampliar sus derechos, características propias de la cultura masiva, más específicamente, de la prensa de masas.

I.III. Primera mediación: Del pueblo acto al pueblo proceso

El presente apartado intentará establecer una constelación de vínculos, - mediante la temática de la cultura popular-, que puedan conformar un espacio temporal de referencia donde, de manera fragmentaria, se logren encontrar parte de las ideas y formas de abordaje que integran la emergencia o al menos la profundización por el interés de lo popular y lo masivo como lugares constitutivos de la cultura.

Continuando con la línea que emprendimos en el apartado anterior, podemos ubicar el nacimiento del interés por lo popular alrededor de los siglos XVIII y

XIX, en el espacio temporal que Burke nombra como “el descubrimiento de lo popular”. Situamos aquí también el momento donde las prácticas, costumbres y tradiciones que podían ser consideradas como constitutivamente del “pueblo” empezaban a desaparecer como entidades autónomas. Época donde las revoluciones nacionales, las fisuras al poder colonial, el surgimiento de diversos modernismos, en términos de Marshall Berman (1989), hacen que el interés por el pueblo, y sobre todo por las masas movilizadas, se ponga en el centro de la escena. Una escena donde la modalidad predominante será la del sentimiento de una época en perpetua crisis.

Dice Nicolás Casullo (1993) que la idea de época en crisis acompaña desde sus orígenes al sentir moderno. Por ende, en todo presente reaparece ese sentimiento y funciona como una exterioridad que conforma cierta manera de vivenciar la experiencia y el desarrollo de una sensibilidad pertinente y necesaria para narrar esa experiencia, poniendo justamente como condicionante a la idea de inminente ruptura, crisis o cambio en las relaciones humanas y en la cultura.

En esta gramática, en el siglo XVIII, plantea Casullo, se consolidan los relatos que estructuran al mundo moderno. También emerge aquello que el autor llama la “trinidad de lenguas europeas”:

“En dicho periodo se aglomeran las consecuencias de la Revolución Inglesa democratizando el orden social a través de la secularización de la política; el racionalismo filosófico francés con su sueño enciclopedista reformador, y con su descifrar, en la articulación de las ciencias, las artes, la técnica y el trabajo, que el presente –ya no el pasado clásico- es la edad de oro del espíritu; y el iluminismo romántico alemán, donde la filosofía de la historia, la estética crítica y el despertar heroico (no sólo racional) del sujeto del nuevo tiempo se traducirá en un primer desgarramiento de la conciencia moderna” (Casullo 1993: 16).

Sin ánimo de simplificar pero sí de sugerir cierto ordenamiento, podemos ubicar al interés por lo popular como una forma de dar cierta visibilidad a diversas respuestas a estos procesos nombrados por Casullo. Sobre todo al racionalismo filosófico y sus expresiones en el marco de la cultura. Esta “trinidad de lenguas europeas” compone al pueblo como el agente colectivo

de un acontecimiento “caótico y deslumbrante”, que es la revolución. En este pliego de lo moderno, la representación del *populus* es, principalmente, y entre otras cosas, una multitud que pone en acto la percepción de los procesos económicos, sociales y político-jurídicos del nuevo y agitado mundo moderno, tal y cómo se lo han representado desde las esferas letradas. Es un pueblo construido epistémicamente desde su propiedad de acto. Como plantea Didi-Huberman: “A partir de la Revolución Francesa, los pueblos se exponen como *multitudes activas* y ya no como masas ciegas, indistintas, fáciles de someter o entregadas al pánico” (Didi-Huberman 2014: 118).

A este pueblo profético, instantáneo, que toma existencia sólo en su calidad de masa actuante, se le adosará la idea un modo de vida, que se compone de largas y repetitivas tradiciones, costumbres, creencias y prácticas.

Quizás podríamos decir que para los marxismos occidentales², la emergencia de los estudios culturales puede haber significado, entre otras cosas, la posibilidad de pensar en un concepto de pueblo o de lo popular, haciendo énfasis en esta última parte de la historia. Es decir, poniendo el foco en un sujeto que no es sólo aquel que pensó y construyó “el imperio de la razón” para la realización de la historia, a partir del modelo dado por la revolución inglesa:

“La revolución inglesa del XVII, por la cual la sociedad pasa a ser una esperanza de artificiosidad de la historia, será el trasfondo motivador que tendrá más tarde el siglo de Las Luces. La escena donde los hombres y las cosas parecieron estallar, para renacer en un camino teleológico inverso al que habían propuesto los Padres de la Iglesia: ahora desde el verbo de los hombres. Lugar de la

² Sorpresivamente Perry Anderson no incluye dentro de los marxismos occidentales a Edward Thompson y mucho menos a Richard Hoggart. Por su parte a Raymond Williams tampoco lo etiqueta como “marxista”, sino sólo a parte de los temas o enfoques que trabaja el autor galés: “Tal vez el más destacado pensador socialista hasta ahora procedente de las filas de la clase obrera occidental haya sido un británico, Raymond Williams. Sin embargo, la obra de Williams, aunque ha respondido al modelo del marxismo occidental por sus temas típicamente estéticos y culturales, no ha sido la de un marxista. No obstante, su historia de las clases - constante y firmemente presente en todos los escritos de Williams- confiere a su obra ciertas cualidades que no pueden hallarse en ninguno de los escritos socialistas contemporáneos y que formarán parte de toda futura cultura revolucionaria” (Anderson 1987: 130).

revolución donde el lenguaje se muestra como nuevo acontecimiento: como el auténtico asaltante de los antiguos poderes” (Casullo 1993: 21).

Insistimos con la idea de que este momento de pleno acto que es la revolución es una manera de construir epistemológicamente al pueblo desde el mundo ilustrado. Didi-Huberman plantea un paso, una ruptura, que va desde el “sentimiento de impotencia melancólica” de Michelet, quien “no había logrado devolver la palabra al pueblo” a la actitud lírica de inventar una poética del pueblo. En este último caso, el autor elige poner a *Los miserables* de Víctor Hugo como una novela paradigmática:

“Nada es más extraordinario que los primeros escarceos de un motín. Todo estalla a la vez y por doquier. ¿Estaba previsto? Si. ¿Estaba preparado? No. ¿De dónde sale? De las piedras de las calles. ¿De dónde cae? De las nubes. Aquí, la insurrección tiene el carácter de un complot; allá, de una improvisación. El primero en llegar se apodera de una corriente de la multitud y la lleva donde quiere. Comienzo lleno de espanto, con el que se mezcla una especie de colosal alegría. Clamores, en un principio: las tiendas cierran, los tenderetes de los vendedores desaparecen; después, disparos aislados; gente que huye; culatazos que dan contra las puertas cocheras; en los patios de las casas se oye reír a las domésticas. [...] Todo lo que referimos aquí lenta y sucesivamente sucedía a un tiempo en todos los puntos de la ciudad, en medio de un vasto tumulto, como una multitud de relámpagos en un solo trueno” (Víctor Hugo citado en Didi-Huberman 2014: 119/120).

En estas configuraciones el pueblo deja su marca en la historia como una inscripción a contrapelo. Conformando una “escenografía emancipadora de tuteladas trascendentes”. Podemos asociar a esta idea de inscripción la noción de autor, como una reivindicación de la individualidad. Aquí nos permitimos sugerir una perspectiva ambivalente, en tanto, a nivel temático la idea de cultura popular se consagraba como una construcción cultural colectiva y anónima. Pero al nivel de la propia composición textual de los autores analizados, consideramos que son herederos de esta idea de individuo que pone de sí su inscripción autobiográfica sobre la manera en que experimentó esa historia. Y en donde el relato ingresa en otro código, más humanizado, que compone a la cultura: “La palabra ya no es el camino de la creación de

dios, sino que alumbra un inédito horizonte de visibilidad –la mecánica del mundo y de la naturaleza- para coincidir con él en términos de signo y código” (Casullo 1993: 22).

Pero a su vez, este lenguaje nuevo de la modernidad necesita para fundarse como lenguaje racional cierta semantización de aquellas tradiciones, costumbres, mitos que lo componen. Por lo tanto, lo popular se irá conformando como objeto de estudio por un lado y como la “escena de lo mítico”, a través de la idea de pueblo-revolución:

“La nueva discursividad moderna, el prólogo de la Ilustración, no puede nacer sin una resolución, desde la Lengua, de este imaginario primitivo, cultura ancestral, que interviene para concretizar los sueños de la Razón. Desde esta última, la modernidad no puede nacer sin una implícita clasificatoria de lo incatalogable. La nueva razón, enunciativa de un mundo, asumirá el doloroso parto de fundar un pasado, para sentir que lo concluye. Que lo integra, dominado, como espacios inaudibles en el texto de su narrativa” (Ibídem 1993: 22).

Es esta nueva narrativa la que va a considerar a la ciudad como el espacio posible no sólo de la revolución y de la racionalidad de lo ilustrado sino también de la conformación de un relato por contar. Y de esas inscripciones emerge la idea de la contraposición a la vida absolutista. Textos, libros, panfletos, libélulas, etc. que circularán, haciendo convergencia entre una cultura popular, una fuerte cultura letrada que será sello de la razón ilustrada y la creciente conformación de un público lector que implicaba también el contacto, la correlación de una cultura de raíz popular con una cultura de masas. En esta clave, los textos de Thompson sobre la circulación de las ideas de Thomas Paine en la cultura obrera, los textos de Williams sobre la convergencia entre literatura y prensa popular y las elaboraciones de Hoggart sobre los encuentros entre las tradiciones populares de la cultura obrera y las publicaciones de masas, van a recuperar, desde distintos puntos de vista, estas zonas de mediación.

Pero como decíamos, el tinte autobiográfico de los textos de los padres fundadores recupera también esta impronta moderna que se ubica en el

centro del pensamiento y el sentir de la Ilustración: el hombre ya podía hablar por sí mismo y sobre sí mismo, desligado aparentemente de los poderes que lo atraviesan: “El lugar del hombre es la representación cultural conmocionada. El sujeto pasa hacia el centro de escena de la historia que se imagina reabierta” (Ibídem 1993: 25).

Ahora bien, en este clima cultural propio de la Ilustración, ¿podemos pensar a la cultura popular, tal como la describimos antes, como el residuo que queda por fuera de esas nuevas visiones del mundo?: eso que Casullo nombra como “biografía desahuciada del hombre”. Quizás sí, pero la respuesta no sería completa si no vislumbramos el rasgo entero de la composición popular que incluso tuvo la razón ilustrada en una forma de modernidad que incluye al pueblo desde la idea relampagueante de la revolución y que, a partir de la revolución francesa, “habla la modernidad desde la experiencia del pueblo, desde las muchedumbres: desde esa extensión, masificación racionalizada, de la figura del sujeto” (Ibídem 1993: 27).

Pero esa idea de proyección a nivel metonímico de la vinculación política sujeto-racional/pueblo/revolución no incluye en su totalidad las prácticas populares, sino que las presupone. Desenmascarando que la condición para el ingreso del pueblo en la razón ilustrada será justamente su potencial carácter revolucionario. En la praxis política y en su conformación epistémica esto tendrá consecuencias para el marxismo europeo. También consideramos que la idea de “larga revolución” de Williams puede ser entendida como un intento de construir una imagen de pueblo distanciándose de esta condición de origen. Otro encuadre lo puede dar la noción de “economía moral” de Thompson, que dota a la revuelta -es decir la puesta en acto del pueblo- de fantasmagóricas ideas provenientes del pasado y la tradición.

Edward Thompson inicia su texto *La economía moral de la multitud* recuperando el planteo de que el pueblo como agente histórico rara vez aparece antes de la Revolución Francesa. El problema para el historiador británico es que las apariciones anteriores a dicha fecha fundante son consideradas como excepcionales y espasmódicas. Esto hace que respondan a estímulos puramente económicos, o que al menos, desde el análisis

convencional se recuperen sólo esos motivos. Thompson arremete contra los historiadores ingleses por haber analizado el fenómeno de los “food riots” de esta manera superficial, a través de una línea de análisis que se conformaba como “hambre-elemental-instintiva”. En las citas que agrega Thompson predomina la palabra “espasmo”. Pero el autor, confronta a esta postura, o pretende ampliar el análisis poniendo énfasis en la cuestión de la legitimación de estos motines: “estos agravios operaban dentro de un consenso popular en cuanto a qué prácticas eran legítimas y cuáles ilegítimas en la comercialización, en la elaboración del pan, etc.” (Thompson 1995: 216).

Es decir, que había una multitud que actuaba como sujeto político, a través de un estallido pero que estaba atravesada por tradiciones, por costumbres, por creencias mucho más antiguas y que conformaban su cultura. Esta puesta en acto, -a diferencia de aquello que planteábamos anteriormente con la Revolución Francesa- no viene a asentarse en los pilares de la Ilustración sino en una cultura popular previa.

¿Qué encontramos en las reflexiones en torno a la economía moral de la multitud? En principio una superación de la determinación economicista en virtud de comprender los fenómenos populares: no era el hambre sino la calidad y el precio de los alimentos lo que los movilizaba a los motines. La marcada oposición entre una vieja economía moral y la economía de mercado. El estudio de una muchedumbre de transición que está en proceso a convertirse en una multitud radical con conciencia de sí misma.

¿Qué interés encontramos en estas propuestas para pensar en la cultura popular? Un desarrollo que hace convergencia entre el acto de la revuelta y todo un modo de vida que se actualiza en las tradiciones que legitiman esa revuelta. También, podemos pensar en relación con nuestra conjetura inicial: un modelo que no sólo ve la revuelta popular en vinculación a su propia cultura, sino en relación con otras, de formación más letrada y que circulaban incluso en la prensa de la época:

“Después de 1750, todo año de escasez fue acompañado de un torrente de escritos y cartas a la prensa de valor desigual. Era una queja común a todos los

protagonistas del libre comercio de granos la de que la *gentry* ilusa agregaba combustible a las llamas del descontento del populacho” (Ibídem 1995: 237).

Los motines y manifestaciones de rechazo no sólo se daban por la suba de los materiales que integraban el pan, sino también por su mala calidad y por diversas variables que podían provocar el desabastecimiento o el aumento descontrolado de los precios. Por ello, atacaban a los productores que exportaban sus productos al extranjero para aumentar su ganancia.

La cultura popular se expresa en el motín. Pero el mismo no es una expresión propia de una temporalidad instantánea y de una energía impulsiva, sino de un estado de ánimo que da cuenta de una postura moral frente al comercio del pan. Y ese estado de ánimo manifestaba un consenso popular que tendría interferencia sobre la formación de precios del mercado.

Esta cultura popular va entrando en fusión con las formas generadas por la Revolución Industrial. En el concepto de economía moral la economía de mercado choca contra un cuadro de costumbres, y de imaginarios muchas veces vinculados por la formación religiosa:

“Pocos rituales folclóricos han sobrevivido con tanto vigor hasta finales del siglo XVIII como toda la parafernalia hogareña durante la cosecha, con sus encantos, sus cenas, sus ferias y festivales; incluso en las áreas fabriles el año transcurría todavía al ritmo de las estaciones y no al de los bancos. La escasez representa siempre para tales comunidades un profundo impacto psíquico que, cuando va acompañado del conocimiento de injusticias, y la sospecha de que la escasez es manipulada, el choque se convierte en furia” (Ibídem 1995: 291).

Por otro lado, sostenemos que en la idea de “revolución” como “larga de revolución” de Raymond Williams también hay una intención de superar esta impronta moderna de revolución instantánea, y del pueblo como el sujeto que se constituye como tal en este acto. Hartley atribuye este aspecto de la obra de Williams a lo que él denomina “principio de complejidad”:

«El presente es siempre discontinuo; es una lucha entre relaciones sociales residuales, dominantes y emergentes. Juntos, estos modos de complejidad prácticos, empíricos y temporales, constituyen la máxima de complejidad como

tal. Los tres hacen parte integrante de la teoría de la “revolución larga” de Williams» (Hartley 2016: S/N).

De estos tres modos de complejidad nombrados, nos detenemos sobre el “temporal” para ampliar un poco esta idea. Williams no reconoce a la Modernidad como una experiencia nueva del tiempo. En la idea de complejo tiempo presente tiene lugar una larga instancia de intercambio simbólico entre un momento actual, sea cual sea, y la tradición. Cualquier novedad (presente) está conformada por una o un conjunto de tradiciones: “La tradición para Williams es, precisamente, una tradicionalidad inmanente y reflexiva” (ibídem 2016: S/N). Es imposible para Williams “romper con el pasado a fuerza de voluntad”, la revolución fijará sus límites a partir de una tradición que conforma un modo de vida. No será la simple e inmediata toma del poder, sino:

“la integración inevitable de un desorden profundo y trágico, al cual podemos responder de diferentes maneras, pero que va, en todo caso, de uno u otro modo, a infiltrarse en nuestro mundo, a consecuencia de no importa cuál de nuestras acciones” (Williams citado en Hartley 2016 S/N).

Se trata de un proceso de larga duración que se integra, de manera trágica, a todo un modo de vida. La tragedia es entendida aquí como una forma de experiencia, narrativa y política, es decir, como una especie de analogía pero que marca profundas relaciones entre poética y praxis. La integración a un “modo de vida” también implica una salvedad para reafirmar la idea de un largo proceso de intercambio cultural: “Este término, en apariencia impreciso, debe sugerir un intento de ampliar el concepto de totalidad marxista y de ligarlo a los nuevos movimientos sociales...” (Ibídem 2016: S/N). Estas nociones incluyen, implícitamente, la idea de cultura popular como una modalidad que contribuye a los procesos de conformación de la cultura, de las estructuras de sentimiento de una época y de la tradición. Como la ha definido Williams:

“Me parece que estamos atravesando una larga revolución, que nuestras mejores exposiciones sólo interpretan en parte. Es una auténtica revolución, transformadora de hombres e instituciones; constantemente extendida y profundizada por los actos de millones de personas, continua y diversamente

enfrentada por la reacción explícita y la presión de las formas e ideas habituales” (Williams 2003b: 12).

Williams ordena este proceso en tres revoluciones: la revolución democrática, la revolución industrial y la revolución cultural. Cualquier proceso de cambio es incomprendido si se propone estudiar estas tres revoluciones por separado. Y aquí es donde aparece la idea de “modo de vida” y la cuestión de la complejidad que citábamos brevemente más arriba:

“Todo nuestro modo de vida, desde las formas de nuestras comunidades hasta la organización y el contenido de la educación, y desde la estructura de la familia hasta el estatus del arte y el entretenimiento, es profundamente afectado por el progreso y la interacción de la democracia y la industria y la expansión de las comunicaciones” (Ibídem 2003b: 13).

La revolución es sobre todo un proceso que conforma nuestra experiencia, la experiencia propia de la comunidad. El libro intentará pensar a la democracia, la industria y la comunicación como medios y no fines, para entender su carácter revolucionario. Pero también ésta “larga revolución” es el “contexto” de un tipo de descripción específica, que busca articular estructuras reales de sentimiento, entendidas como “los significados y valores que se viven en obras y relaciones” (Ibídem 2003b: 277) con los procesos de desarrollo histórico en donde esas estructuras se forman y cambian.

Una “larga revolución” podría entenderse como el camino de formación de los patrones históricos concretos de una sociedad determinada. La revolución industrial, la democracia como sistema político y la continua expansión cultural son patrones puntuales que Williams utiliza para describir la sociedad británica de la década de 1960. Ahora bien, si estos patrones componen un proceso general de cambio, es un error no contemplar que existen fuertes contradicciones dentro de cada uno de ellos y también en relación a los patrones entre sí. El trabajo intelectual, según Williams, debe poder encontrar “nuevas categorías y descripciones” para poder discernir sobre los hechos y accionar un análisis más flexible.

En este marco, por ejemplo, Williams insiste, como lo ha hecho en *Cultura y Sociedad*, sobre la necesidad de dejar atrás la vieja categoría de “masas”:

«Las masas pegadas a la televisión» no existen; son la mala ficción de nuestros analistas sociales de segunda categoría» (Ibídem 2003b: 314). También hace referencia, un poco volviendo de manera implícita sobre los pasos de Richard Hoggart, a la necesidad de repensar la cuestión de la clase:

«Las descripciones tradicionales de las clases sociales han sido más confusas justamente en esta nueva situación. ¿Cómo va a saber alguien, en una nueva ciudad o un nuevo complejo habitacional, si pertenece a la clase “obrero” o a la clase “media”? Los significados tradicionales que salen a la luz no se plantean en términos económicos (en cuyo marco, como hemos visto, es muy difícil establecer la distinción entre ambas clases) sino de estilos de vida y comportamiento» (Ibídem 2003b: 314).

Y en estas definiciones entra en juego la cuestión de la imbricada relación entre presente y pasado, y entre innovación y tradición en tanto plantea Williams que en el contexto de la Gran Bretaña de los 60’ decir “clase obrera” remitía a “un recuerdo de la pobreza”, mientras que “clase media” representaba, en cambio, el acceso una vida más provista y controlable.

Las categorías deben acompañar los cambios en los estilos de vida, pero a su vez recuperar toda su tradición previa, su contexto de surgimiento y también las estructuras de sentimiento que marcan su agotamiento. Será quizás por esta pieza clave de su sistema analítico que Williams tiene esa fijación con la historia de los conceptos y que le valió la interpelación de “historicista” por parte de Beatriz Sarlo en la entrevista que le realizó para *Punto de vista* en 1979.

María Elisa Cevalco también percibe esto y lo recupera en relación a las críticas que Thompson realiza a *La larga revolución*, puntualmente a la idea de cultura común: “Basta leer la obra de Williams para percibir que él sabe muy bien que existe todo un sistema que confunde nuestras categorías y nos impide llegar a una cultura verdaderamente común” (Cevalco 2003: 70).

I.IV. Segunda mediación: La experiencia, lo particular y las historias de vida

Uno de los espacios conceptuales más trabajados y discutidos en la pre-fundación institucional de los estudios culturales es la noción de “experiencia”. Sobre todo en el intercambio de Williams y Thompson con respecto a la lectura que este último realizó sobre *La larga revolución*. Y más allá de que no profundizaremos esas críticas en este apartado, debemos señalar que Stuart Hall plantea que hay una línea común en los dos autores: “ambas posiciones tienden a leer las estructuras de relación en términos de cómo ellas son vividas y experimentadas” (Hall 2010: 241). Para resumirlo de manera muy básica, decir experiencia implica pensar en unas condiciones de vida determinadas, en una forma de experimentarlas, en la propia definición de aquellos que la vivencian y en las respuestas a esas condiciones.

Esto le permite a los padres fundadores, sobre todo al Williams de *La cultura es algo ordinario*, o al Hoggart de *La cultura obrera en la sociedad de masas*, hacer un movimiento curioso y significativo que nos permitimos entender como una dimensión fundante de los estudios culturales en relación a su estilo: introducir el testimonio en primera persona articulado en el formato de memorias de la propia historia de vida a su herramental analítico.

Tenemos, entonces, que esa experiencia de la cual hay que dar cuenta, muchas veces es recuperada de las propias vivencias de los autores. Esta modalidad tiene un contexto de producción de larga duración donde podemos entender que adquiere emergencia el interés por aquello que los sujetos tenían para decir sobre su propia experiencia. De hacer énfasis en la manera que la cultura subjetiva vivencia a la cultura objetiva de una época determinada. Las nociones sobre lo popular en tanto un conjunto de tradiciones, valores, significados, prácticas que dan respuesta desde abajo a los procesos de la modernidad, convierten al testimonio en un lugar desde donde se podía acceder, comprender y estudiar esa voz popular.

Cuando planteábamos que Martín-Barbero afirma al Romanticismo alemán como el momento en donde por primera vez se le da el estatuto de “cultura” a

algo que provenía desde el pueblo, vislumbrábamos que se trata de un lenguaje que pudo darle un reverso al predominio de la Razón: “La Razón no será entonces únicamente la científica y saludable newtoniana festejada por Voltaire, sino un itinerario que hiere” (Casullo 1993: 31).

¿Cómo se recupera ese “itinerario”? , muchas veces desde el testimonio de quienes lo vivencian. Los autores que estudiamos, sea por su formación o por su origen humilde de clase, su autoincluyen en este itinerario. De hecho, como comentan Barker y Beezer (1994), Williams insistió sobre el error que implicaba considerar a ciertas obras claves como *Cultura y Sociedad* en tanto textos fundamentales en el inicio de los estudios culturales y sobre la necesidad de hacer hincapié en el proyecto de educación de adultos de los años ´30 y ´40 como la clave de la formación social de este tipo de estudios: «Dicho de otro modo: los estudios culturales no eran un cuerpo separado de conocimiento que podría “hacer bien” a la gente. Sólo podrían existir y crecer mediante su dependencia de la “gente común” a la cual servían» (Barker y Beezer 1994: 11).

Por su parte, Mattelart y Neveu también pusieron énfasis en los aspectos biográficos en la obra, en este caso, de Richard Hoggart: “Cualquier esbozo biográfico de Hoggart tiene que hacer referencia a *La Culture du pauvre*, que es una descripción del universo obrero en el que se desarrolla su infancia” (Mattelart y Neveu 2004: 39).

Ya sea por sus orígenes obreros o por su condición cosmopolita, los padres fundadores se erigen como portavoces de una historia autobiográfica que contar, y que se plasma, pensamos, en la dimensión moderna de un relato centrado en la transmisión de una experiencia que se articula al desarrollo analítico.

“En el caso de Williams y de Hoggart –y también de Hall – se trata de su origen popular que los convierte en personajes que navegan a contra corriente del mundo universitario británico. Por lo que se refiere a Hall y Thompson, interviene una dimensión cosmopolita, una experiencia de la diversidad de culturas (presente también en la trayectoria de Benedict y Perry Anderson, otras figuras de la New Left), que, pese a no ser tan excepcional en la época del Imperio

británico, sin embargo diseña un perfil específico de intelectuales, suscita una forma de sensibilidad ante las diferencias culturales” (Ibídem 2004: 44/45).

Stuart Hall también refiere a la condición de vida desde donde Hoggart escribe *The uses of literacy*:

“Los orígenes de Hoggart lo sitúan entre los miembros de la clase trabajadora del norte. Cuando escribió este libro era profesor en un instituto de educación para adultos; luego, fue profesor de inglés y uno de los fundadores del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham” (Hall 2017: 31).

Entonces, y mediante esas referencias, podemos situar en estos primeros trabajos a aquello que Leonor Arfuch nombra como “valor biográfico”, y “que nos permite pensar, dialógicamente, los procesos de subjetivación involucrados en las formas narrativas disímiles” (Arfuch 2010: 60). El “valor biográfico” nos indica la manera en que esos discursos han investido de autenticidad a ese “espacio biográfico” que no determina una única forma de vincularse a los hechos a los cuales hace referencia, sino que se articula “como un escenario móvil de manifestación –y de irrupción- de motivos, quizá inesperados” (Ibídem 2010: 60).

En relación al lugar de la vivencia, Arfuch plantea que “En ese relato de sí, siempre recommenzado e inconcluso –el cotidiano, el mediático, el de las ciencias sociales-, la vivencia tiene sin duda un lugar privilegiado” (Ibídem 2010: 65). Pensamos que ese lugar privilegiado de la vivencia es, -además de un posicionamiento analítico-, la recuperación de una coyuntura, hija del condicionante general modernidad, que da validez a la relación del discurso con su referente.

Es de esa manera que la experiencia se inserta en el texto, -sirviéndonos de la analogía que recupera Geertz (1995)-, como inscripción, como fijación del sentido de algunos rasgos que hay que recuperar desde el presente. Agrega Arfuch, que el surgimiento del espacio biográfico es esencial para la afirmación del sujeto moderno y la creciente articulación entre lo social y lo individual.

Si lo pensamos como testimonio, aunque proveniente de una cultura oral y colectiva, mucho de aquello que emana del Romanticismo tiene este anhelo de recuperar una voz popular, que se oponía a los procesos unidireccionales del mundo moderno:

«Los hermanos Grimm dirán que la epopeya es la forma más primitiva y por tanto mejor acabada de la materia poética, pues en ella se expresan las esencias, las aspiraciones, los pensamientos de la colectividad; la historia de un pueblo, "en ella se desenvuelve como en un flujo regular y sereno. La epopeya es propiamente la poesía popular porque ella es la poesía de todo un pueblo"» (Ortiz 1989: 4).

Podemos decir que en la definición de un género por excelencia de lo popular subyace cierta fundamentación esencialista que no sólo atañe al contenido sino a las formas que determinan también la circulación de esos contenidos. La voz popular debería circular oralmente, mediante la epopeya que es un género que puede expresar la totalidad de los sentires, prácticas, anhelos de un pueblo.

Por otro lado, y marcando esta oposición entre la razón ilustrada y lo popular, muchos de los principales representantes de este "descubrimiento del pueblo", como lo llama Burke, consideraban al pueblo como una entidad que posee una especie de lógica cultural activa a través de lo intuitivo y los sentimientos, que resigna toda posible racionalidad:

"Los hermanos Grimm, por ejemplo, privilegiaban la tradición sobre la razón, la cual se superponía de forma natural sobre aquello que era conscientemente planeado, los instintos del pueblo sobre los argumentos de los intelectuales. La revuelta contra la razón puede ser ilustrada por el nuevo respeto hacia la religión popular y la atracción ejercida por los cuentos populares con argumentos basados en lo sobrenatural" (Burke 1996: 46).

A esta cuestión que vinculaba la tradición de lo popular al sentimiento verdadero y desinteresado, se suma también la conexión entre la cultura popular y la identificación con lo regional, lo local, o la nación misma. Lo popular era también un movimiento construido e interpretado a través de una

clave que lo oponía al anhelo internacionalista y expansivo del Iluminismo. Burke cita los casos paradigmáticos de Alemania y España:

“La Ilustración no fue favorablemente acogida en algunos ambientes, como por ejemplo en Alemania y España donde era considerada extraña, como un claro ejemplo del dominio de lo francés. La atracción por la cultura popular a finales del siglo XVIII en España fue una forma de expresar la oposición a Francia” (Ibídem 1996: 46).

Pero más allá de esta búsqueda de cierto esencialismo que pueda identificar colectivos nacionales, debemos decir que la idea de nación, y su vinculación a las vidas de los pueblos es una resolución propia del mundo letrado, más que de esos mismo pueblos que, al menos en el análisis de la Europa que realiza Peter Burke, tenían mucho más asentada una consciencia regional que nacional. Este es un aspecto, una clave de lectura que podemos vincular al trabajo de recorte metafórico que tiene la cultura obrera en relación al barrio. Tema trabajado por Richard Hoggart en *The uses of literacy*, y que luego abordaremos más puntualmente en un capítulo dedicado a la construcción de la idea de cultura a través del territorio.

Pero también podemos pensar esta divergencia entre Iluminismo y lo popular como una diferencia entre abordajes universales y abordajes particulares sobre la cultura. En este último tipo de interrogantes, la recuperación del testimonio autobiográfico será fundamental en tanto se instauraba como una forma legítima de conocimiento.

Peter Burke en otro de sus textos, señala cierta inclinación en la historia cultural de finales del siglo XVIII a posar su mirada sobre las mentalidades o formas de pensamiento particular, que llevarían a un interés por los elementos biográficos:

«El *Ensayo sobre las costumbres* (1751) y *El siglo de Luis XIV* (1756) de Voltaire eran manifiestos que abogaban por un nuevo tipo de historia que dejara menos espacio a la guerra y a la política y más “al progreso de la mente humana”» (Burke 2000: 34).

A este anhelo epistemológico se le sumó el refinamiento de las técnicas y la voluntad puesta en el tratamiento de la autenticidad en las pinturas y los textos. Sobre esto, podemos poner como ícono de época a las reflexiones de Carlo Ginzburg sobre Giovanni Morelli y el método morelliano que consistía en:

“examinar los detalles menos trascendentes, y menos influidos por la característica de la escuela pictórica a la que el pintor pertenecía: los lóbulos de las orejas, las uñas, las formas de los dedos de las manos y los pies” (Ginzburg 1999: 139).

Dejando un poco de lado el estilo general de la época. Es decir poniendo énfasis en lo particular, lo individual, considerado, a priori, como secundario:

«Freud señala que la postulación de un método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores”... “Para Morelli esos datos eran claves porque constituían los momentos en los que el control del artista, vinculado a la tradición cultural, se relajaba y cedía su lugar a impulsos puramente individuales que “se le escapan sin que él se dé cuenta”» (Ibídem 1999: 143).

Esto implica, entre otras cosas, la validación de la noción de individualidad y del rasgo particular que enlaza la figura de un autor único e irrepetible de los textos. Peter Burke ve al desarrollo de técnicas para detectar falsificaciones como uno de los principales logros de los estudiosos de la época moderna. Sobre todo porque esto generó una conciencia cada vez más clara del anacronismo, que permitió a la historia cultural una visión más despejada de las ideas, pensamientos y expresiones respecto a la época en dónde tienen lugar. Y dio lugar a menciones tales como «“genio”, “carácter” o “espíritu de una época o un pueblo» (Burke 2000: 37). Podríamos plantear, de una forma muy general, que la misma idea de “estructura de sentimiento” de Williams, vinculada a la “cultura registrada” de una época determinada es una modalidad analítica que se sujeta a este interés por encontrar unas formas que puedan intersectar cultura objetiva con individualidades.

¿Podemos encontrar un hilo conductor que atravesase un intenso espíritu moderno por el interés en lo particular de las experiencias humanas, el relato de esas experiencias –la puesta en sentido-, el contrapunto que lo particular

implicó en el estudio de lo popular contra la universalidad iluminista, y la intención de los padres fundadores de recuperar parte del estudio de la cultura a través del relato de su propia historia de vida?

Intentaremos responder la pregunta unos capítulos más adelante haciendo énfasis prioritariamente sobre los textos de Williams y Hoggart y el paso del campo o el barrio obrero a las ciudades periféricas o a la universidad. Una experiencia que recupera la idea de moverse en dos dimensiones culturales distintas pero complementarias, un fenómeno propio de los primeros investigadores de Birmingham y que Hall llamó de manera certera “ruptura subjetiva”:

“El contraste entre estas dos experiencias culturales y su inevitable impacto en uno y otro no es muy diferente de la experiencia de la inmigración: de una clase a otra, de un pueblo a otro, del campo a la ciudad, o de la periferia al centro. Es una experiencia que lo hace a uno instantáneamente consciente de las formas y las pautas que lo han modelado y que uno ha dejado atrás para siempre, al menos intelectualmente” (Hall 2017: 52).

I.V. Tercera mediación: de lo local a lo masivo

Otro de los sentidos fundantes del mundo moderno, y que se asienta en los siglos XVIII y XIX, es el lugar de la ciudad capitalista como su geografía esencial. La ciudad aparece como un ícono del fenómeno cultural que implicó el paso de un capitalismo agrario a un capitalismo industrial urbano. Es el territorio donde la historia tiene lugar: “Donde los tiempos, antes reverenciados como arquetípicos o regresantes, se aglomeran y se superponen en ese presente abusivo de la metrópolis, que es museo, muchedumbre y fábrica” (Casullo 1993: 43).

Entendemos que los autores en cuestión proyectaron nociones diferenciadas del territorio, vinculadas a la conformación epistemológica de su concepto de cultura. Pero ¿por qué estos textos están pensando desde esta dimensión geográfica a la cultura popular?

En el siglo XIX la población urbana de Inglaterra comienza a superar a la población rural, a esto se le suma la entrada en escena de las poblaciones

obreras y sus conformaciones como sujetos de movilización política que implicaba también una transformación visceral del espacio público.

Estos cambios tuvieron una profunda significación en diversas vivencias culturales. Hoggart, Williams y Thompson se interrogan sobre modelos analíticos que recuperen la vinculación con el territorio desde la experiencia de las personas que lo habitan y le dan sentido, conformando una particular cultura popular, que en muchos casos, se aparta de la noción tradicional que la consideró como una forma autónoma y a contramano de los procesos de modernización.

El mundo moderno trajo, como apunta Anthony Giddens, la nodal diferenciación entre espacio y lugar. Esto será apremiante para dejar de pensar a la cultura popular como una expresión puntualmente local, centrada en la experiencia de un colectivo de personas que se encuentran cara a cara en el mismo espacio temporal.

Dirá Giddens que esta separación se da al «fomentar las relaciones entre los “ausentes” localizados a distancia de cualquier situación de interacción cara-cara» (Giddens 1994: 30). Es la Modernidad el proceso que viene a complejizar la definición de lo “local” en tanto esto ya no denominaba un espacio concreto donde todas las interacciones se encuentran localizadas espacialmente en el mismo territorio, sino que lo componía como un lugar interdependiente de aquello que pasaba espacialmente en otra parte.

Esto, planteará el autor, permitirá aquello que él denomina “desanclaje” y que es una característica particular de la Modernidad: «La separación tiempo-espacio y su formación dentro de estandarizadas y “vacías” dimensiones, corta las conexiones que existen entre la actividad social y su “anclaje” en las particularidades de los contextos de presencia» (Ibídem 1994: 31). Y esta desconexión entre cualquier actividad social y su contexto de emergencia y desarrollo permite la hibridación de procesos, el permanente cambio, la ruptura de la inmutabilidad de ciertas ideas y tradiciones: “Este fenómeno sirve para abrir un abanico de posibilidades de cambio al liberar de las restricciones impuestas por hábitos y prácticas locales” (Ibídem 1994: 31).

Si tomamos esta noción de “desanclaje” de Giddens como un tipo de mediación veremos que gran parte del abordaje de la cultura por Williams, Thomson y Hoggart está dado por pensar la dinámica del cambio social en un territorio que se ve profundamente transformado por las condiciones materiales del capitalismo moderno y las comunicaciones. Entonces, el lugar de los procesos culturales comienza a mostrarse como un espacio de convergencia donde conviven la tradición y lo local con formas de circulación que se empiezan a perfilar como propias de los procesos de mediatización más recientes.

¿Pero cuáles son estos mecanismos de mediación que conforman la noción de cultura?:

En primer lugar, debemos referenciar la contextualización que hace Hall sobre la irrupción de los estudios culturales ingleses en el ámbito político e intelectual. El autor plantea que las preocupaciones políticas eran también las preocupaciones intelectuales. Estas se dan en el contexto de posguerra y acompañadas por la opulencia económica de Gran Bretaña. Hall agrega también la gran influencia que comienza a tener la cultura norteamericana sobre la británica:

“Disminuye la nitidez de las relaciones de clase; el desplazamiento y la incorporación de sectores de las clases trabajadoras y las clases bajas a las clases de comerciantes no profesionales y profesionales; los comienzos de la cultura de masas, la penetración generalizada de los medios masivos y los inicios de la era de la televisión; la expansión rápida de una conciencia orientada por la publicidad consumista, etc.” (Hall 2017: 29).

Todos estos puntos, pensamos, pueden hacer genealogía con esta disrupción entre espacio y tiempo sucedida en el lejano mundo de la primera modernidad, que viene a desanclar las prácticas constitutivas de la cultura del mundo local donde tienen origen. Ya la pregunta por el origen o la esencia de una forma cultural perderá sentido en tanto lo que había que comprender serán quizás las complejas intersecciones, mediaciones entre formas culturales en principio distintas pero convergentes. Lo que Hall en este mismo texto llama “afrontar

nuevos interrogantes sobre la naturaleza de esa cultura y esa sociedad de masas” (Ibídem 2017: 29).

Como hemos visto a partir de la lectura de Williams, esta idea de sociedad de masas, o de masa en sí misma, depende sobre todo del punto de vista, es una construcción propia de un observador que se compone en su exterioridad como ajeno a esa suma de gente. En los textos de Charles Baudelaire, -uno de los discursos constitutivos del mundo moderno-, ya existe una inclinación a leer a la masa como una entidad ontológicamente exterior y ajena a la subjetividad del que narra pero que le es propia en tanto la puede reconocer y se puede reconocer en ella ¿Hacia dónde mira el artista de la vida moderna?: “La muchedumbre en su elemento... Su pasión y su profesión son las de hacerse uno con la multitud” (Baudelaire citado en Frisby 1992: 45).

La representación del artista moderno es la que la mediatización propia de los medios en el siglo XX tuvo para con sus audiencias. La construcción de ese ojo que mira la multitud es, justamente, la de un ojo anónimo que mira pero no es mirado: “El espectador es un *príncipe* que disfruta por doquier con su anonimato” (Baudelaire citado en Frisby 1992: 45).

En los orígenes de la cultura de masas encontramos ese poder vincularse ante la multitud de manera predominantemente escópica. Esta es una dimensión fundante del régimen que permitió poder pensar el concepto de cultura de masas como una continuidad de la sensibilidad moderna:

«El propio artista es “como un espejo tan vasto como la propia multitud” o “un caleidoscopio dotado de conciencia” que reproduce “la multiplicidad de la vida... y la representa y explica en imágenes más vivas que la propia vida, que siempre es inestable y fugaz”» (Frisby 1992: 45).

Baudelaire marca un registro diferenciado entre artista y multitud, aunque este mismo es, -y justamente por eso puede ser invisible-, parte de esa multitud. Un doble mecanismo que incluye la indiferenciación representador y

representado, pero donde el primero construye su voz en un discurso que se diferencia.³

Otra perspectiva que implicó una postura diferenciadora, en este caso entre pueblo y masa, es aquella que planteó Sigfried Kracauer en 1927 en su conocido artículo *El Ornamento de la masa*. Allí, las multitudes no serán ya el sujeto de la estampida revolucionaria sino el lugar donde acceden a lo público las mínimas expresiones de la época: “El contenido fundamental de una época y sus impulsos inadvertidos se iluminan recíprocamente” (Kracauer 2008a: 51). Un terreno de transición donde esas multitudes representan pero a su vez se convierten en masa receptora de la cultura de masas: “Una mirada hacia la pantalla nos muestra que los ornamentos consisten en miles de cuerpos, siempre en traje de baño y asexuados. La masa, ordenada en las tribunas, ovaciona la regularidad con que sus modelos ejecutan las piruetas” (Ibídem 2008a: 52). Pero el autor se cuida de diferenciar aquí a la masa y el pueblo: “El portador de los ornamentos es la masa y no el pueblo, pues siempre que éste forma figuras éstas no surgen del aire, sino de la comunidad” (Ibídem 2008a: 52). La masa en el ornamento refleja la desnaturalización de la comunidad en el proceso de producción capitalista. La masa supera la emergencia de la personalidad y la comunidad por el fin en sí mismo. “El ornamento de masas es el reflejo estético de la racionalidad anhelada por el sistema económico dominante” (Ibídem 2008a: 56).

En esos espacios de mediación que intentamos indagar encontramos que en la Modernidad hay procesos que fueron confundiendo o indiferenciando la idea de una división infranqueable entre las culturas altas, las culturas populares, las culturas obreras, campesinas y la cultura de masas. Sin considerar este borramiento constitutivo de nuestra cultura contemporánea es

³ El mismo Raymond Williams en su búsqueda de las rupturas y continuidades de las modalidades que conforman las formas culturales de las diferentes épocas reconoce como un tema propio de la literatura inglesa decimonónica la cuestión de una subjetividad flotante en la exterioridad constituida por la multitud: “Hay un segundo gran tema en estrecha relación con este primer tema de la multitud de extraños: el del individuo solitario y aislado en la multitud” (Williams 2017: 67).

difícil poder entender la temática de lo popular en los padres fundadores de los estudios culturales.

John Storey planteará que para autores como Edward Thompson la cultura popular es un lugar de resistencia a los procesos de la Revolución Industrial (Storey 2002). Aunque también debemos mencionar, siguiendo a Stuart Hall, que en el marco de los procesos de mediatización dados a partir de la segunda mitad del siglo XIX, «No existe ningún estrato independiente, autónomo, “auténtico” de la cultura de la clase obrera. Gran parte de las formas más inmediatas de esparcimiento popular, por ejemplo están saturadas de imperialismo popular» (Hall 1984: 96). Hall ve como consecuencia de estos procesos que mencionábamos, “la inserción activa y en masa de un público obrero desarrollado y maduro en un nuevo tipo de prensa comercial y popular” (Ibídem 1984: 97).

Estas redefiniciones de lo popular y lo masivo se encuentran en un contexto donde Stuart Hall marca dos aspectos fundamentales: la caída definitiva de la llamada alta cultura europea y la emergencia de Estados Unidos como potencia económica y militar, pero también de la producción y distribución de bienes culturales (Hall 2010).

En aquello que Hall llama “posmodernismo” podemos visualizar cómo elementos de lo popular se comienzan a pensar en convergencia con lo masivo:

“Aun cuando el postmodernismo no es una época cultural sino que sólo es el modernismo en las calles, por sí mismo representa un importante cambio de terreno de la cultura hacia lo popular: hacia las prácticas populares, hacia las prácticas de la vida diaria, hacia las narrativas locales, hacia la descentralización de viejas jerarquías y las grandes narrativas. Este descentramiento o desplazamiento inaugura nuevos espacios de protesta y produce un cambio relevante en las relaciones entre la alta cultura y la cultura popular, de este modo se nos presenta como una oportunidad importante y estratégica para la intervención en el campo de la cultura popular” (Hall 2010: 288).

En este contexto, y en línea con el planteo que venimos trabajando, Hall define a lo popular como un espacio o un conjunto de espacios de permanente

mediación, de coexistencias de diferentes temporalidades dadas en un presente determinado que comulga distantes lógicas compuestas por la tradición, las costumbres, las formas éticas y morales, las modalidades recreativas, etc. Tensiones que vimos por ejemplo en las nociones de “economía moral” de Thompson, o de “larga revolución” de Williams:

«La cultura popular trae aparejada una resonancia afirmativa por la prominencia de la palabra “popular”. Y, en algún sentido, la cultura popular siempre tiene su base en las experiencias, los placeres, los recuerdos, las tradiciones de la gente. Está en conexión con las esperanzas y aspiraciones locales, tragedias y escenarios locales, que son las prácticas y las experiencias diarias de pueblo común. De esta manera, eso se une a lo que Mijaíl Bajtín llama “lo vulgar”: lo popular, lo informal, lo grotesco, la cara inferior. Es por eso que se lo contrapuso a la alta cultura y es así un sitio de tradiciones alternativas. Y es por eso que la tradición dominante estuvo siempre recelosa de lo popular y con razón. Ellos sospechan que están a punto de ser sobrepasados por lo que Bajtín llama lo carnavalesco» (Ibídem 2010: 290/291).

I.VI. Gramsci y el estudio del folklore

Antes de pasar al abordaje de los antecedentes epistémicos más inmediatos de la Escuela de Birmingham en su etapa pre-fundacional nos gustaría repasar otra entrada hacia la temática de lo popular, que además de vincularse posteriormente como un agregado teórico nodal a los estudios culturales, nos ofrece una óptica que termina siendo de gran aporte en el estudio de la cultura popular durante parte del siglo XX. Hablamos de algunos aspectos de la obra de Antonio Gramsci, sobre todo deteniéndonos en las cuestiones ligadas con la cultura popular y el folklore.

El texto *Observaciones sobre el folklore* puede representar un primer indicio de que la cultura popular comenzaba a ser un tema de preocupación o de cuidado para ciertas expresiones del marxismo. En dicho escrito, Gramsci recupera un estado de la cuestión de los estudios sobre el folklore que aparecía muy de manera preliminar y orientada hacia la idea de coleccionismo o de una mera descripción de las cuestiones curiosas y pintorescas de lo popular, quizás al modo descrito por de Certeau en *La belleza de lo muerto*:

«Se puede decir que hasta ahora el folklore se ha estudiado como elemento “pintoresco”» (Gramsci 2014: 488). Pero el autor propone, casi a modo programático, un abordaje diferente:

«Habría que estudiar el folklore, en cambio, como “concepción del mundo y de la vida”, implícita en gran medida, de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad, en contraposición (también ella por lo general implícita, mecánica, objetiva) con las concepciones del mundo “oficiales” (o, en sentido más amplio, de las partes cultas de las sociedades históricamente determinadas) que se han sucedido en el desarrollo histórico» (Ibídem 2014: 488).

De esta forma se abre un amplio abanico de posibilidades para el estudio de lo popular que exceden lo pintoresco y que se pueden ubicar en los abordajes sobre los modos de vida y las representaciones que son opuestas a las concepciones oficiales del mundo. Entendemos que esto es fundamental en tanto quita a la cultura popular de su lugar aislado y vinculado a un pasado que se refleja sólo en las piezas tradicionales y la pone en un eje fundamental de la lucha dinámica por la hegemonía del presente.

Además, observamos cierta cercanía a las posiciones posteriores de Williams y Thompson, ya que en los elementos del folklore se pueden encontrar “concepciones del mundo y de la vida que se han sucedido en la historia” (Ibídem 2014: 489) y que no las podemos hallar en otros lugares, -sean documentos oficiales, cultura letrada, discursos filosóficos, etc.-. Se intenta integrar al folklore a todos los elementos presentes en la cultura sin dar mayor o menor jerarquía a ninguno de esos elementos.

Si leemos atentamente las definiciones de cultura presentes en *La larga revolución* vamos a encontrar construcciones similares a las que plantea Gramsci en *Observaciones sobre el folklore*. Y también, de igual manera, en el folklore se mantienen ciertas concepciones de la vida aún después que estas han cambiado, lo que vincula necesariamente el estudio de lo popular al estudio de la historia. No podemos dejar de advertir los contactos entre estas nociones y la temática de la *tradición selectiva* y sus diversas maneras de acceso a la cultura de una época:

“No se puede entender al folklore más que como reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo, aunque algunas concepciones propias del folklore se prolonguen incluso después de que las condiciones han sido (o parecen) cambiadas, dando acaso lugar a combinaciones extravagantes” (Ibídem 2014: 489).

Es claro que Williams para la época de *Cultura y Sociedad* o *La larga revolución* no había tenido todavía contacto con los textos de Gramsci, o al menos no le habían resultado tan significativos como algunos años después, sobre todo a partir de fines de los 60'. Stuart Hall puntualiza el encuentro con la obra del italiano en el momento previo a la escritura del conocido artículo *Base y superestructura en la teoría cultural marxista*, lo que también matizaría de alguna forma la hipótesis corriente sobre la influencia de Thompson en la escritura de dicho texto de 1973:

«Williams viaja a Italia donde está el floreciente y antiguo Centro para los Estudios Culturales de Nápoles. Allí tiene una seria confrontación profunda con la obra de Gramsci. Los italianos quieren saber cómo encaja Gramsci en la teoría de Williams. ¿Dónde está la noción de hegemonía? ¿Dónde está la noción de dominación? ¿Dónde está la noción de lucha? ¿Dónde está la noción de protesta? Y Williams escribe el ensayo “Base y superestructura en la teoría cultural marxista”...» (Hall 2017: 73).

Para Martín-Barbero (2008), el Folk retorna en una importancia fundamental en el pensamiento gramsciano, donde “lo popular constituye una cultura en su sentido más fuerte, esto es, concepción del mundo y de la vida contrapuesta a las concepciones oficiales y a las de los sectores cultos” (Martín-Barbero 2008: 52) y se caracteriza por contraponerse a formas culturales elaboradas y sistematizadas (Gramsci 2014).

Gramsci plantea la existencia de una “moral del pueblo”, que se entiende como un conjunto de máximas y de prácticas desprendidas de esas máximas. Un abordaje que podemos vincular a la noción de economía moral de Thompson. Y a su vez también podemos encontrar algunas semejanzas con las definiciones de cultura residual, emergente y hegemónica que Williams

desarrolla a principios de los '70. Dirá Gramsci que esa "moral del pueblo", ubicada en lo folklórico tiene diversos estratos:

"los fosilizados, que reflejan condiciones de vida pasada y, por tanto, son conservadores y reaccionarios, y otros que son una serie de innovaciones, a menudo creadoras y progresivas, determinadas espontáneamente por formas y condiciones de vida en proceso de desarrollo, y que se encuentran en contradicción o meramente en discrepancia con la moral de los estratos dirigentes" (Gramsci 2014: 490).

Si recuperamos las postulaciones de Williams en el artículo mencionado (2012) y en *Marxismo y Literatura* (2009) encontramos que la definición dinámica de la cultura se divide en "hegemónica", que podemos emparentar a lo que Gramsci nombra como la "moral oficial" y que corresponde a la organización de las ideas, valores y nociones del pasado que se adecúan con la hegemonía presente; en "residual", que no ha sido creado en el presente pero, aunque recibido del pasado, conserva todavía su valor y significación; y en "emergente", que implica una ruptura del tipo que sea con lo hegemónico.

Con esto no queremos marcar la igualdad de estos enfoques, sino mostrar la influencia que las tempranas definiciones sobre lo popular de Antonio Gramsci pudieron tener en los estudios culturales.

Lo que caracterizó al fracaso del estudio del folklore, sobre todo en Inglaterra, según la perspectiva de Thompson, fue la poca o nula conexión de las "reliquias" estudiadas por los folcloristas con la cultura total de su época, y el posterior análisis y clasificación que se realizaba de manera indebida. Comenta el autor que el estudio de esta cultura en su unicidad también generó cierto rechazo en el marxismo, ya que implicaba la vinculación del folklore, una cultura pura, autóctona y auténtica, al ascenso de los fascismos y la idea de raza.

Cuando Thompson habla del estudio del folklore en Inglaterra se refiere a: "La recopilación literaria de reliquias de los siglos XVIII y XIX, hecha por párrocos y elegantes anticuarios desde la condescendiente atalaya de una clase superior" (Thompson 1989: 84).

En el campo de la historia, planteará, se comienzan a ver con otros ojos la referencia a las costumbres pasadas, y desde la postura marxista un momento clave ha sido el concepto gramsciano de hegemonía, que permite “mirar” otras formas de dominación.

Thompson plantea usar esa información recopilada por los folcloristas, para convertirla en “un ingrediente activo de la historia social”: “No se trata de utilizar este material acríticamente, sino de emplearlo selectivamente en la investigación de cuestiones que los folcloristas anteriores han pasado por alto con frecuencia” (Ibídem 1989: 90).

El texto de Gramsci puede significar la ruptura del folklorismo y del estudio de lo popular como abordaje pintoresco para pasar a darle una entidad de ciencia social, y a remarcar la necesidad de este estudio en el ámbito del marxismo.

A su vez también puede implicar una toma de posición que señale la imposibilidad de estudiar de manera divergente a la cultura popular de la cultura de masas:

“El folklore no debe concebirse como una extravagancia, una rareza o un elemento pintoresco, sino como una cosa muy seria y que hay que tomarse en serio. Sólo así será la enseñanza más eficaz y determinará el nacimiento de una nueva cultura en las grandes masas populares, o sea, sólo así desaparecerá la separación entre la cultura moderna y la cultura popular, el folklore” (Gramsci 2014: 491).

I.VII. Dos tradiciones en la formación de los Estudios Culturales

Vamos a repasar brevemente una constelación bibliográfica que entra de una u otra manera en vínculo con los autores de la primera etapa de los estudios culturales de forma inmediata y palpable: se trata de parte de las obras de Karl Marx y Frank Leavis, recordando que los tres autores, –Williams, Hoggart y Thompson-, pusieron en tela de juicio constantemente estas tradiciones tal cual son dadas.

La relación de los padres fundadores con las tradiciones previas es una relación de apropiación y ruptura. Incluso en la vinculación con los campos disciplinares que nutrieron su obra. En un texto que describe el inicio del

Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, Hall no lo podría expresar más claramente:

“Esquivando lo que los sociólogos consideraran que era la sociología, incursionamos en la sociología. Esquivando a los defensores de la tradición de las humanidades, incursionamos en las humanidades. Nos apropiamos de partes de la antropología aunque insistíamos en que no estábamos en el proyecto antropológico humanístico, y así sucesivamente. Recorrimos las disciplinas” (Hall 2010: 21/22).

Según Storey, un punto fundamental en el trabajo de los padres fundadores es que retoman una tradición, pero a su vez rompen con una parte de aquello que esa misma tradición postulaba: “Cada uno de ellos, a su manera, rompe con aspectos claves de la tradición que hereda. Hoggart y Williams rompen con el leavismo; Thompson rompe con las versiones mecanicista y economicista del marxismo” (Storey 2002: 69/79).

En primer lugar proponemos una entrada posible para discutir el abordaje de la cultura popular en los autores de la Escuela de Birmingham y su vinculación a la herencia marxista. Intentaremos recuperar dos cuestiones epistemológicas que Stuart Hall (2017) puso en foco en las conferencias dictadas en la Universidad de Illinois en 1983. Se trata del abordaje de los niveles de abstracción y determinación presentes en la obra de Marx y su correlación en las posiciones (muchas de ellas explícitas) de los padres fundadores.

En el análisis que María Elisa Cevasco hace sobre la obra de Raymond Williams, plantea que la tradición de la cual dispone el autor galés al momento de escribir *Cultura y Sociedad* es la de los marxistas ingleses de la década del '30: “Así, la objeción al marxismo, en especial en la versión del Partido Comunista de Gran Bretaña, es que dejaba de lado la centralidad de la cultura en la vida social buscando prescribir sus rumbos e ignorando su especificidad” (Cevasco 2003: 147).

En la época abordada en nuestro trabajo, un autor como Williams no está dialogando todavía con la crítica marxista de la cultura más de raigambre occidental como sí lo hace en *Base y superestructura en la teoría cultural*

marxista [2012: (1973)] y en *Marxismo y Literatura* [2009: (1977)], sino con una tradición más cercana para él: la del marxismo inglés.

Entendemos que al considerar la cultura como fuerza productiva, Williams hace un movimiento que permite romper la divergencia entre una cultura popular, totalmente autárquica y ajena al proceso productivo y una cultura de masas, que sólo puede ser consecuencia de un proceso económico por sobre lo social y cultural:

“Describir esta amalgama como una relación de dependencia o de segundo orden entre la producción cultural y la económica es ciertamente falsear lo que se comprueba en el análisis de las prácticas culturales en un mundo en que se tornó imposible, observando, por ejemplo, el uso de los nuevos medios de comunicación, en especial la televisión y el cine, y los cambios formales de la propaganda y de la prensa, separar las cuestiones llamadas culturales de las políticas y económicas” (Cevasco 2003: 156).

Esta imposibilidad de pensar la cultura y los procesos productivos como elementos separados lleva a una necesaria superación de las interpretaciones mecanicistas de la metáfora base/superestructura. Pero es la noción de “cultura como todo un modo de vida”, rescatada en *Cultura y Sociedad* (2001a) la que le permite a Williams salir de la circunscripción vinculada a la crítica del arte que tenía el marxismo en Inglaterra, sobre todo en la década del ‘30. Pensar en un “modo de vida”, que integre elementos de la cultura, incluidas las formas artísticas, literarias, musicales, le sugiere al autor un cambio de foco y el encuentro de una mediación entre las relaciones económicas de producción y las formas estéticas.

Esta idea de que el arte refleja en mayor o menor medida las estructuras económicas de una sociedad es objeto de crítica en *Cultura y Sociedad*. La crítica a Christopher Caudwell es de gran importancia para pensar a la cultura popular. Williams pone en duda la hipótesis de que toda la literatura inglesa de la época (desde el siglo XV hasta 1937 como marca Cevasco) sea “capitalista”, o quizás que, aunque en cierta medida lo sea, esta característica dice muy poco sobre ese conjunto de obras y sobre las formaciones culturales en las que esa obra tiene lugar.

Si llevamos este argumento al ámbito de análisis de la cultura popular y la cultura de masas, tan propia de un momento de auge y convergencia entre los procesos económicos y las tecnologías de la comunicación, nos permite también poder distanciarnos por ejemplo de las ideas de industria cultural y pensar, como hemos anunciado, los momentos de conexión y convergencia de formas culturales populares y cultura de masas sin que alguna de estas dos entidades se presente como determinante la una de la otra. Con el cuidado que requiere la distancia entre las obras de Williams de las de Hoggart y Thompson, es una característica que, salvando los matices, podemos proponerla como un eje común.

También la crítica está planteada en la herencia “idealista” del marxismo cultural inglés. Herencia que puede ser propia de algunas apreciaciones de Mathew Arnold, sobre la defensa de la cultura separada de la base material. Cevalco da en un punto clave cuando cita que esta separación tiene un momento de inflexión en la publicación de *Cultura y Anarquía* «como reacción directa a la “invasión”, en 1866, de Hyde Park por los trabajadores urbanos que exigían el derecho al voto» (Cevalco 2003: 148).

Volvemos sobre lo planteado anteriormente a la noción de cultura como todo un modo de vida y su lugar fundamental en la salida de las nociones deterministas de la cultura:

“Lo fundamental ahí es establecer una teoría de la cultura como el estudio de las relaciones entre elementos que forman un todo, el modo de vida de una sociedad. Éste es el eje teórico central del proyecto, que se va a desarrollar también como reacción a otras posiciones que es preciso confrontar” (Ibídem 2003: 148).

Williams interpreta de manera alternativa a esta tradición el planteo de Marx (2014) en *Contribución a la crítica de la economía política*. Esta interpretación está fundamentada en la formación de su método analítico, en tanto los fenómenos que podrían llegar a ubicarse en la superestructura tendrían que ser analizados de manera diferente que los de la base económica. Dirá Williams que “tenemos la afirmación de Marx de que los cambios en esta

última (la superestructura) están necesariamente sujetos a un modo diferente y menos preciso de investigación” (Williams 2001a: 222).

De los postulados marxianos sobre la relación entre base y superestructura, Williams no pone la atención en la “determinación”, aunque esta exista pero dominada por diversos grados menos directos. La tensión puesta en la frase “Al cambiar la base económica se transforma, más o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura erigida sobre ella” (Marx 2014: 200) se desplaza a la siguiente oración donde Marx plantea:

“Cuando se estudian esas transformaciones hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo” (Ibídem 2014: 200/201).

Allí, en la imprecisión de la definición de cómo abordar los cambios en la superestructura, es donde Williams vislumbra el reconocimiento de la complejidad que implica una teoría marxista de la cultura.

Williams reconoce que la tradición de la cual se sirve sugiere una visión acotada y localista de la obra de Marx, que fue tomada para conformar una respuesta a los problemas de la Inglaterra de la década del ‘30: “Muchos lectores ingleses conocieron a la teoría marxista en textos que en realidad eran locales y temporales, tanto en afiliación como en intención” (Williams 2001a: 225).

Identifica en una corriente encabezada por R. E. Warner ciertos resabios de teorías idealistas de la cultura en convergencia con algunos elementos del marxismo: “una tradición esencialmente procedente de los románticos y transmitida por Arnold y Morris, se complementa con ciertas frases tomadas de Marx” (Ibídem 2001a: 226). Destacamos esta toma de posición divergente de cualquier vínculo con el romanticismo, que implicaba la definición de elementos esencialistas en la cultura. Una posición fundamental ya que no sólo hace mella en la tradición marxista que Williams quería superar sino

también en las teorías románticas vinculadas a lo popular en los momentos de conformación de su campo de estudios.

Por otra parte, Williams retoma un escrito de Edward Thompson sobre Morris de 1955 para remarcar la superación del economicismo que dejaba a la cultura (en este caso nombrada como “las artes”) en un plano de subordinación:

“Él siempre veía el desarrollo económico y social del hombre como un proceso dominante y tendía a sugerir que las artes eran pasivamente dependientes del cambio social. [...] Morris no hizo suficiente hincapié en el papel ideológico del arte, su agencia activa en el cambio de los seres humanos y la sociedad en su conjunto, su intervención en la historia del hombre dividida en clases” (Thompson citado en Williams 2001a: 227).

Es importante marcar la temprana incidencia de Thompson en la obra de Williams. Una incidencia que en principio le permite diferenciar las posturas marxistas de la cultura de su anclaje al Romanticismo tan propio del marxismo inglés y sus construcciones sobre al arte.

La cultura como “toda una forma de vida”, sumado a la oposición a considerar el idealismo romántico con su idea de artista regidor de la vida social y cultural; y también a la afirmación economicista que la ortodoxia marxista leyó en el “bestimmen” de *Contribución a la crítica de la economía política*, puso a los autores de Birmingham, -al menos a los dos que han reflexionado más explícitamente sobre la epistemología marxista- en un lugar clave para configurar un panorama analítico que incluya a la cultura popular entre sus intereses. El terreno ya estaba preparado para la vinculación entre cultura y materialismo y eso significaba desterrar el idealismo del análisis cultural marxista.

De forma curiosa, este movimiento lo hace Williams dándole una vuelta de tuerca a la teoría de la “determinación”, poniendo el eje en qué tipo de trabajo orientaba el desarrollo humano. Williams cita la frase de Marx “no es la conciencia de los hombres la que determina su existencia sino, al contrario, su existencia [...] la que determina su conciencia” (Marx citado en Williams 2001a: 228), para luego afirmar que esta frase provoca escándalo y sorpresa en pensadores y artistas “que se habían acostumbrado a pensar en sí mismos

como pioneros de la humanidad” (Williams 2001a: 228). Algunas de las teorías sobre la cultura se activan como una reacción a este desplazamiento de lo artístico.

Esto por ejemplo permite a Thompson analizar la vida de los trabajadores del campo, los artesanos, los tejedores, el tiempo libre y las relaciones interpersonales de la comunidad antes que las expresiones artísticas fundamentales de una época. Sobre todo porque las direcciones de la conciencia de un periodo están vinculadas a las dimensiones discursivas que atraviesan a las personas en sus prácticas comunes y cotidianas. Este es el lugar del Metodismo y el Utilitarismo como componentes de la ideología dominante de la Revolución Industrial. Pero también de los comportamientos más populares de las clases trabajadoras que se tornaron como una preocupación suprema de los Estados por su incidencia en el proceso de trabajo:

«Se predicó y se legisló contra las diversiones de los pobres, hasta que incluso las más inofensivas fueron consideradas bajo un aspecto aterrador. La Sociedad para la Supresión del Vicio extendió su esfera de actuación hasta “los bailes de dos peniques, las ferias de pan de jengibre y las imágenes obscenas”. Los que se bañaban desnudos en el mar eran perseguidos como si fueran precursores de futuros potros de castigo y guillotina. “Con respecto al adulterio –escribió oscuramente John Bowdler-, al igual que está castigado de forma capital por los judíos, algunos piensas que entre nosotros (...) también debería estarlo.” Los evangélicos exhortan a las clases altas a reformar su conducta como ejemplo para los pobres» (Thompson 2012: 442/443).

Otro momento de formación de conciencia a través de las prácticas “ordinarias” de clase lo encuentra Hoggart en su análisis de los “rasgos menos tangibles de la vida de la clase trabajadora” (Hoggart 2013: 47), como aquello que se expresa en las maneras de hablar, las voces, los acentos, los dialectos, dichos, frases hechas, etc.

Estos dos ejemplos, y sobre todo el de Hoggart porque hace referencia a la cuestión del lenguaje, se oponen de lleno a las teorías idealistas de la poesía y la literatura propias del marxismo criticado por Williams en *Cultura y*

Sociedad donde el lenguaje es una actividad organizativa y determinante pero sólo al nivel de su superación estética. El autor cita una oración de A. West que es representativa: “El valor de la literatura surge del hecho de que continúa y cambia la organización de la energía social; percibimos el valor a través del despertar de ese mismo tipo de energía en nosotros” (West citado en Williams 2001a: 229/230).

Dentro del análisis más general del marxismo, Williams pone el eje en la imposibilidad de entender el aspecto económico de la sociedad como determinante en su vinculación a otras dimensiones. Esto porque desde el punto de vista analítico no se puede aislar los elementos. Éstos están profundamente interrelacionados a partir de su naturaleza. En este caso, tanto Williams como Thompson no niegan del todo la predominancia de las relaciones de producción, sino que remarcan el error que supone aislar estas dimensiones, sea por una construcción idealista de la cultura o por una interpretación mecanicista de las insinuaciones de Marx sobre la cultura.

Como hemos nombrado anteriormente, las nociones de “economía moral” de Thompson o de “larga revolución”, e incluso la de “tradición selectiva” de Williams son intentos de buscar una teoría cultural marxista que se aleje de estas vertientes. En estos términos, Williams señala la importancia de la cultura en el análisis materialista:

“El capitalismo, y el capitalismo industrial, que Marx pudo describir en términos generales mediante el análisis histórico, sólo apareció dentro de una cultura existente. Las sociedades inglesa y francesa atraviesan hoy por ciertas fases del capitalismo, pero sus culturas son reconocidas diferentes por sólidas razones históricas. En definitiva, que ambas sean capitalistas puede ser determinante y este dato tal vez sea una guía para la acción social y política, pero es evidente que si pretendemos entender las culturas, tenemos que comprometernos con lo que es manifiesto: el modo de vida en su conjunto” (Williams 2001a: 233).

Ahora bien, esta crítica, que Williams focaliza sobre todo en Caudwell, implica que para entender algo de, por ejemplo, la poesía de una época, no debemos vincularla sólo al sistema de producción material en donde tiene lugar, sino

también a todo un modo de vida, que es el contexto general del cual emerge y que incluye también al modo de producción.

Pero Stuart Hall expone la deficiencia del imperativo de Williams al remarcar que en *Cultura y Sociedad*, “Williams no consigue salirse de la tradición de los grandes escritores. Solo puede indicar, señalar, una tradición democrática más profunda, pero nunca puede sustentarla porque esa tradición, sencillamente, no escribe” (Hall 2017: 57). Hall analiza la presencia de lo popular en *Cultura y Sociedad* como un elemento de segundo grado, es decir reducido a la representación que una tradición, y sus disputas internas, hacen del pueblo, de los excluidos, que no tienen voz propia. Esta crítica es sustancial si la pensamos, como hace Hall, en el contexto de producción de *Cultura y Sociedad*, que es quizás similar, en rasgos generales, que aquel en el que Thompson escribió *La formación de la clase obrera en Inglaterra* y Hoggart *La cultura obrera en la sociedad de masas*:

“*La formación de la clase obrera en Inglaterra* trata precisamente de la cultura popular que Williams no consigue hallar en el canon literario. Aquellas son las voces que Thompson encuentra en grabaciones, documentos de los tribunales, panfletos, periódicos: la historia no literaria de una cultura más radical y sumamente compleja” (Ibídem 2017: 58).

Cuando abordemos en un capítulo próximo la noción de tradición selectiva, entenderemos de manera más precisa la perspicaz crítica de Hall a Williams. Porque el autor jamaiquino retoma una temática ampliamente trabajada por Williams para desnudar un posible déficit de la operación *Cultura y Sociedad*:

“De manera que, mientras Williams demostraba que el canon literario existente podía releerse en una perspectiva histórica y cultural, era incapaz de reflexionar sobre el grado de selectividad implícita sobre ese canon, sobre los modos en que las circunstancias de su producción lo han determinado y sobre como ese canon ignora fácilmente los lenguajes y las voces que fueron excluidas de la cultura tradicional” (Ibídem 2017: 58).

Desentraña aquí, en el contrapunteo entre los textos seminales de Williams y Thompson, todo el grado de artificialidad que tiene la recuperación de algunas tradiciones y su relecturas. En esta línea podríamos decir también que la

lectura a la cual hacemos referencia fue hecha por Hall en las conferencias dictadas en la Universidad de Illinois en el verano de 1983, largo tiempo después de que Williams haya recogido el guante de la crítica de Thompson y corregido muchas de las posiciones de *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución* en el artículo *Base y superestructura en la teoría cultural marxista* publicado en la *New Left Review* de noviembre-diciembre de 1973.

Hablar de tradición selectiva no sólo implica hablar de selectividad intencional sino también de apropiaciones creativas y relecturas necesarias. Quizás la operación de lectura de la tradición marxista inglesa de la década del '30 por parte de Williams fue el detonante para la superación de las posturas deterministas e idealistas de la cultura, una suerte de *necessary step* para la elaboración de una teoría cultural nueva más pendiente de la totalidad de los elementos que componen el proceso general de la historia y la cultura. Y que funcionó a la vez como una especie de amalgama epistemológica incluso para situar los primeros textos de Hoggart y Thompson, sobre todo del primero más orientado a un coyunturalismo extremo. Y por último, entender también que toda selectividad siempre es condicionada por las opciones de las cuales se dispone.

En los años de los textos seminales no hubo una vinculación directa con el marxismo europeo, por el simple hecho de que los autores no habían leído gran parte de esos textos, sino que partían de una tradición marxista más local como la que aborda Williams en *Cultura y Sociedad*.

Por su parte Thompson es el autor que más explícitamente deja ver la relación entre la formación de clase y la cultura popular. Dice Storey que para Thompson “la clase es siempre una relación histórica de unidad y diferencia: la unión de una clase contra otra clase o clases” (Storey 2002: 86) y vislumbra a la conciencia de clase como la traslación de esa experiencia común de la clase a la cultura (Ibídem 2002). Esta experiencia (o el camino dado por esa experiencia hacia la conciencia de clase) y no tanto las relaciones productivas en las que los hombres nacen es lo que determina a la clase, fundamentalmente. Entonces la cultura de una clase vendría a ser el conjunto

de prácticas y producción de significados que mujeres y hombres realizan en tanto adquirieron y siguen adquiriendo conciencia de pertenecer a esa clase.

Para Thompson la clase es: “una formación cultural y social, que nace de procesos que pueden ser estudiados a medida que se van produciendo a lo largo de un periodo histórico considerable” (Thompson citado en Storey 2002: 86). En este texto, la cuestión de lo popular se refleja como condición de esa producción de significados, pero también como objeto de sentido. Por lo tanto, dicha temática comienza a ser una estructura más o menos afianzada que se adhiere a la preocupación de los estamentos políticos y literarios. Para Williams la definición de “cultura” misma implica su forma de abordarla: “Mientras se la vive una cultura nunca puede reducirse a sus artefactos”, por lo tanto esta volatilidad no puede ser únicamente propiedad de una clase. Como lo planteamos con los productos de la cultura de masas, hay diversas construcciones de ese público y diversas utilizaciones de esos productos. Por ello para el autor:

“La distinción entre cultura burguesa y de clase obrera se encuentra solo secundariamente en el campo de trabajo intelectual e imaginativo, y aún aquí se complica, como hemos visto, debido a la presencia de los elementos comunes que descansan sobre una lengua común. La distinción primaria debe buscarse en todo el modo de vida...” (Williams 2001a: 266).

Los autores arremeten sobre la idea de una división que permita describir de manera separada las prácticas económicas de las prácticas culturales. Las interpretaciones de la obra de Marx fueron en gran parte erróneas porque confundieron una analogía y un modo explicativo con una propuesta analítica. Si bien podemos pensar estas instancias por separado, nunca las podremos analizar de esta forma.

Poder leer más allá esta analogía o metáfora, les permite a los intelectuales de Birmingham conformar a la cultura popular como un campo pertinente de análisis:

«¿Dónde situaremos a los ritmos consuetudinarios de trabajo y ocio (o de las fiestas) de las sociedades tradicionales, que son intrínsecos al acto mismo de la producción y que, sin embargo, tanto en las sociedades hindúes como en las

católicas, han sido ritualizadas por instituciones religiosas de acuerdo con creencias religiosas? No veo cómo se puede describir la ética del trabajo metodista o puritana como un elemento de la “superestructura” y luego colocar al propio trabajo en una “base” que se encuentra en otro sitio» (Thompson 1989: 98).

Justamente Thompson hace explícita su relación con la tradición marxista en esta lectura de la base y la superestructura:

«Si no acepto la analogía de la base y la superestructura, ni tampoco la prioridad interpretativa que normalmente se atribuye a lo “económico”, ¿en qué sentido me mantengo dentro de la tradición marxista? Sólo (me temo) en el mismo sentido en el que el propio Marx se encontraba dentro de ella, ya que no es difícil demostrar que las versiones reduccionistas y economicistas del marxismo están muy alejadas del pensamiento de Marx.

Como R. S. Sharma ha dicho insistentemente: “Sin producción no hay historia”. Pero también debemos decir: “Sin cultura no hay producción”» (Ibídem 1989: 99).

El Marx al que Thompson y Williams hacen referencia cuando rechazan el uso de la metáfora base y superestructura es el Marx de la *Contribución a la crítica de la economía política* [2014: (1859)], donde se hace un fuerte énfasis de las condiciones económicas como circunstancia *sine qua non* del cambio de formación social:

“en la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia” (Marx 2014: 200).

Para recuperar este planteo en las tradiciones más actuales, es necesario, creemos, reflexionar sobre los grados de abstracción y determinación

presentes en cada cuerpo teórico. Según nuestra mirada, la obra de Marx implica un grado muy alto de abstracción en relación a los teóricos de Birmingham que visualizan a su vez más capas de determinación.

Para este tipo de perspectivas, el análisis de todo lo que pasa fuera de las relaciones sociales de producción era secundario. Una postura que preste atención a cuestiones cotidianas, minúsculas, “ordinarias” y muchas veces improductivas, no podría seguir manteniendo la idea de que la conciencia sólo se explica por las contradicciones en la vida material. Con respecto a las vinculaciones a la tradición marxista si hay algo que los tres autores tienen en común son los aportes a dicha tradición a través de la participación en la *New Left Review*:

«...esa amalgama de intelectuales cuya contribución crítica formaría en Gran Bretaña “la más viva república de las letras del socialismo europeo”, contribuyendo decisivamente a la tradición del marxismo occidental con su crítica al capitalismo y a la cultura que lo potencia, confirmando la vocación del marxismo como filosofía del presente histórico y estableciendo una intelligentsia radical en el seno de una de las sociedades más conservadoras de Europa» (Cevasco 2003: 128).

En este contexto, tanto Williams como Thompson fueron miembros activos de WEA (Worker’s Education Association), una iniciativa para la introducción de personas adultas en la educación universitaria.

Para Cevasco, la consideración de la cultura como todo un modo de vida, permite una síntesis para abrir el camino hacia el marxismo cultural:

«Queda estructurado el punto de vista a partir del cual Williams va a hacer la crítica de la totalidad del sistema social, y su afiliación al pensamiento que considera el sistema como un todo, y ofrece una alternativa a su organización como “un modo de vida”» (Ibídem 2003: 142).

Hall (2017) recupera esta construcción cultural que Williams hace en *La larga revolución* en donde no existe un elemento determinante, sino que hay múltiples capas de interdeterminación:

“La cultura está presente en la economía tanto como la vida económica tiene un impacto en la formación y en la distribución de la cultura. Por lo tanto, uno tiene que pensar en la interpenetración y en la interdeterminación mutua que tienen las prácticas entre sí antes que escoger una práctica y erigirla en determinante primario de las otras formas de prácticas” (Hall 2017: 62).

No hay ningún elemento que pueda asilarse del conjunto y que determine por sí solo el despliegue de los otros elementos. No hay tampoco forma de jerarquizar las expresiones culturales al modo de una “cultura socialista” muy propias de los comunismos del siglo XX.

Para Hall, Williams construye una visión de la totalidad diferente a la predominancia de lo económico que implicó la teoría de Marx. En este punto, dirá el autor, hay coincidencia también con Thompson y Hoggart:

“Lo que está en el centro de la totalidad de las prácticas no es la determinación económica sino la energía humana, la práctica humana, la actividad material de los seres humanos: la construcción de sus propias vidas, la reproducción de su propia especie, las formas de organización social y de gobierno, las formas de la familia y las relaciones sociales, etc.” (Ibídem 2017: 67).

Ahora bien, esta totalidad que integra a todas las prácticas humanas es fuertemente atacada por Thompson, porque esa definición borra las diferencias entre clases que implica la historia de una cultura. Thompson tiene la preocupación de que esa definición tan generalista haga recaer el análisis en la misma posición de la cual parte, la posición de T. S. Eliot que plantea que “todos somos una cultura” (Ibídem 2017). Por eso, la cultura no puede evolucionar como un despliegue armónico y dialógico de la energía humana: “Así Thompson redefine el proceso de cambio cultural, no a través de la modificación, la adaptación y la negociación, sino a través de la protesta y la lucha” (Ibídem 2017: 69).

Y todo cambio histórico es a su vez un cambio cultural e implica la inserción de prácticas nuevas en puestas de sentido y significado tradicionales. Este es el lugar que la teoría cultural de Thompson da a la cultura popular y es un lugar de primer orden en tanto define también o tiene incidencia en las prácticas económicas. Como Hall comenta, hay un fenómeno propio del paso

de una comunidad campesina al paso de una comunidad urbana industrial que implicó el sostenimiento por años de costumbres propias de lo pastoral. La disciplina industrial implicó un choque con esa cultura popular y a su vez la formación de nuevos significados y prácticas que implicaban la convergencia de varias dimensiones.

“Los límites de un partido de los siglos XVII y XVIII eran el comienzo y el final de la aldea. Se extendía hasta donde el jugador podía correr. Los deportes modernos sólo pudieron aparecer como una consecuencia de la destrucción de una cultura anterior, en parte por imposición, en parte inconscientemente, dentro del proceso más extenso de adaptarse al trabajo industrial y la vida urbana” (Ibídem 2017: 72).

Como indica Hall (2017), Thompson es un autor que intenta incorporar el menor grado de abstracción en sus estudios, por eso la centralidad está puesta en las prácticas humanas y en la historia como disciplina indicada para acceder a esa experiencia que se quiere recuperar. Necesariamente la operación de abstraer un corpus conceptual tiene que posibilitar el funcionamiento de esas conformaciones de manera independiente de los anclajes históricos y referenciales.

La clave está en el planteo de Hall, quien afirma que “Tanto Williams como Thompson sostienen que el trabajo de abstracción rebaja las vidas humanas que uno está tratando de investigar y analizar” (Ibídem 2017: 77). Por ello los autores entran en choque contra modelos de alto grado de abstracción como las interpretaciones mecanicistas de la base y la superestructura. Para Thompson, si recordamos el famoso prólogo a la *Formación de la clase obrera en Inglaterra* la historia como disciplina tiene que desmontar el pasaje cultural de la formación de una lucha permanente entre el paso de la experiencia de clase a la conciencia de clase, pero además recuperar un conjunto de experiencias y vivencias que están ancladas fuertemente al momento en donde tuvieron lugar. Recuperar estas figuras es salvar sus historias vitales del olvido: «Trato de rescatar de la enorme prepotencia de la posteridad al pobre tejedor de medias, al tundidor ludita, al “obsoleto” tejedor en telar manual, al artesano “utópico”...» (Thompson 2012: 30). Para Williams, en

cambio, existe una mediación conceptual que hace, al menos en la intención, menos directa y descriptiva la forma de abordar las experiencias. El concepto de “estructura de sentimiento” le permite desentrañar los momentos de cambio en relación a la vinculación que tienen ciertas expresiones, -dígase literatura, poesía, ensayismo-, con la totalidad. Desde allí hay varias solapas vinculadas a un tenaz proceso de tradición selectiva: ¿Qué es la cultura?, toda la energía producida y circulante en un momento determinado, algo así como la totalidad de las prácticas y las formas en que se confiere significado a esas prácticas, o todo un modo de vida. ¿Qué queda de todo eso?: algo que Williams (2003b) llama la “cultura registrada”. Es decir, indicios materiales de la existencia de esas prácticas. Y, finalmente, para el análisis cultural permanecerá aquello que el autor llama la cultura de la “tradición selectiva”.

La estructura de sentimiento recupera algunos de esos momentos tensos donde; en el juego entre los cambios estéticos, de contenido y de género; se dejan ver las instancias en las cuales una forma cultural entra en crisis y van surgiendo nuevas formas, recorridos, maneras de circulación de la energía. El caso planteado en *Cultura y Sociedad* sobre la idea de “Cultura” y su ingreso en el pensamiento inglés en el contexto de los debates sociales de la Revolución Industrial, o más concretamente en *El Campo y la Ciudad* (2011), en el trabajo sobre la figura de Stephen Duck, el “poeta trillador”, quien a través de su obra comenzó a introducir en la poesía pastoral la idea de trabajo, es decir el paso de la significación del campo como paisaje al campo como ámbito de producción, del campo como contemplación al campo como ambiente laborioso.

Pero Stuart Hall guarda una crítica certera a este paradigma que en *Estudios Culturales: dos paradigmas* llama “culturalista” y en *Estudios Culturales 1983: una historia teórica* llama “humanista”. Planteará que hay una pregunta sin responder tanto en la obra de Thompson, Hoggart y Williams: ¿Reflexionar sobre la historia es lo mismo que vivirla?

Si partimos desde el libro de Richard Hoggart, por ejemplo, podemos discrepar más claramente con Hall. Ya que allí donde hay vivencia hay posibilidad de teoría, de análisis e incluso de agencia. Hoggart es el

protagonista de su propio corpus analítico y rememora ese pasado desde su lugar actual de investigador. El caso de Thompson (sobre todo) y Williams es quizás menos palpable. Más adelante dedicaremos un capítulo a desentrañar esta recuperación de lo autobiográfico, que consideramos se encuentra en el centro de la conformación de los estudios culturales como campo específico del saber.

Es clave poder pensar la defensa que hace el culturalismo de la noción de experiencia, algo que Hall trabaja atentamente en *Dos Paradigmas*, para superar el determinismo presente en la metáfora base/superestructura. La cultura en general es un marco de esa experiencia, que da formas de interpretar y de vivenciar. Una manera de producir significados en común. Podemos decir que esta idea, con sus matices, está presente en los tres autores. Esa indagación irá por caminos diferentes, pero que privilegian la descripción sobre la abstracción.

En cuanto a la determinación, entendemos que hay una superación de lo meramente declamativo ya que el proyecto de Williams de comenzar el análisis dándole igual importancia a todos los elementos que constituyen un modo de vida, -cuestión trabajada sobre todo en *La larga revolución-*, o la interpretación de las conformaciones morales de lo económico en Thompson, y la misma recuperación de la representación hacia dentro de una clase en Richard Hoggart, implicaron dejar atrás la posición clásica de la determinación, donde se privilegian, como explica Hall (2017), las relaciones económicas y de clase.

Stuart Hall recupera tres premisas fundamentales en la obra de Marx que leen los padres fundadores⁴ y que contiene las enunciaciones generales del modelo explicativo base/superestructura. La primera de ellas es la “histórica”, que supone que “no hay formas históricas universales ni eternas” (Hall 2017: 111). La segunda es la “estructural”, que postula que “los objetos principales de análisis son las leyes, las tendencias y las estructuras de un modo

⁴ Según Hall (2017), los textos que sugieren la metáfora de la determinación a partir de las relaciones de producción son: *La Ideología Alemana*, el prefacio a *Contribución a la crítica de la economía política*, y la introducción de los *Manuscritos económico-filosóficos*.

particular de producción” (Ibídem 2017: 111). Y la tercera es la “materialista”, que indica que “las sociedades humanas solo pueden entenderse como el resultado de la combinación de una organización social y su dependencia de los modos a través de los cuales extrae de la naturaleza los medios para su supervivencia” (Ibídem 2017: 111).

Entendemos que las últimas dos premisas son las que producen más polémica con respecto a la recuperación de Marx que realizan los estudiosos de Birmingham.

Porque estos postulados generales pueden implicar la formulación de teorías que concentran un alto grado de abstracción. En este caso, y retomando los motivos de nuestro trabajo, entendemos que las cuestiones vinculadas a la cultura popular, muchas veces vistas por fuera del cúmulo de relaciones de producción, se convierten en un punto ciego para este tipo de teorías. Pero a su vez también las epistemologías situadas en una densa red descriptiva y particularista suelen presentar grandes dificultades para extrapolarse al análisis de otros ámbitos históricos, geográficos, nacionales, etc. Este es uno de los reclamos que Hall hace al culturalismo en *Estudios Culturales: Dos Paradigmas*, además del aviso sobre el riesgo de caer en un humanismo ingenuo que no permita ver más allá de lo que aparece como evidente:

“...para pensar o analizar la complejidad de lo real, se precisa el acto de la práctica del pensamiento; y éste requiere el empleo del poder de abstracción y análisis, la formación de conceptos con qué calar en la complejidad de lo real, precisamente para poder revelar y traer a la luz relaciones y estructuras que no pueden ser visibles al ingenuo ojo desnudo ni son evidentes” (Hall 2010: 42).

Cualquier operación conceptual implica un proceso de abstracción. Sin ese grado de abstracción sería imposible otorgarle sentido a la experiencia⁵. La idea de contextualismo radical de Grossberg marca un alejamiento de las teorías explicativas más densas para situar a los estudios culturales en un

⁵ Por ejemplo cuando hablamos de las prácticas y la experiencia en los escritos de Marx, aquellas relaciones que les dan sentido son las de producción. Como plantea Hall en relación a esto: “la estructura que hay que analizar es la de las relaciones de producción que corresponden a un estadio definitivo del desarrollo de las fuerzas productivas” (Hall 2017: 113).

lugar más descriptivo. Pensamos que el momento de ruptura se da en los textos seminales, y este momento permite un acercamiento más transparente al estudio de las culturales populares, aún con herramientas metodológicas y conceptuales que exceden la etnografía, la antropología y la historia.

Es el mismo Hall, juez y parte, quien intenta hacer la síntesis necesaria para el avance y la superación de la veta culturalista propia de los textos fundacionales:

“cualquier conjunto de acontecimientos históricos se nos presenta como una máscara de formas o eventos fenomenales complejos, desordenados y contradictorios. Uno tiene que penetrarlos con las abstracciones necesarias. Uno tiene que abrirse paso en la compacta textura de la vida social y la experiencia histórica con conceptos y abstracciones claramente formulados” (Hall 2017: 127).

No obstante Marx, en su crítica al materialismo de Feuerbach, mostrará otra idea de determinación dada por las condiciones materiales, haciendo énfasis en la práctica revolucionaria, y recuperando cierto matiz humanista:

“La teoría materialista de que los hombres son producto de las circunstancias y de la educación, y de que por tanto los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación modificada, olvida que son los hombres, precisamente, quienes hacen que cambien las circunstancias y que el propio educador necesita ser educado” (Marx 2014: 60).

Este Marx, de 1845, puede ser mejor asimilado por la teoría cultural de fines de los '50 y principio de los '60. De hecho, en la idea de superar el materialismo de Feuerbach y el idealismo, se acerca a la relación dialéctica que Thompson propone entre experiencia y conciencia. No hay una conciencia práctica determinada por las relaciones sociales, es el paso, a partir de la praxis revolucionaria, de un estado al otro, olvidándose también de toda postura esencialista al hablar de la conciencia de una clase.

Horacio Tarcus (2014) lo describe claramente:

«Marx busca superar dialécticamente la perspectiva materialista (cambio de la conciencia por la circunstancias) y la idealista (producción de las circunstancias

objetivas por la conciencia subjetiva) con el concepto de *praxis humana*, a través del cual concibe lo objetivo (el mundo real, sensorial, social), como subjetividad, producto de la actividad humana; al mismo tiempo que concibe la propia subjetividad, la acción humana, como un proceso objetivo, histórico. La realidad humana, social, es descentralizada, concebida en su carácter relacional (“conjunto de relaciones sociales”)» (Tarcus en Marx 2014: 11).

En la tesis VIII Marx entra en línea con el aspecto que hemos comentado en relación a la interpretación de Williams sobre la *bestimmen*. Las transformaciones de la base material son observables, cuantificables, e incluso transpolables a través de la formulación nomotética. Pero el resto de la *praxis humana* exige otra perspectiva epistemológica, un cambio del punto de vista para volverla más clara al análisis. Como plantea Marx: “Todos los misterios que descarrían la teoría hacia el misticismo encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esa práctica” (Marx 2014: 61).

Pero de este Marx atento a las prácticas, más cercano a las interpretaciones, o a la selectividad intencional de Thompson, Williams y Hoggart, podemos pasar a un Marx más acorde a las posturas estructuralistas⁶, que pone énfasis en la condicionalidad histórica de las prácticas. Por ejemplo, el famoso comienzo del *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*:

“Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos” (Ibídem 2014: 103).

Ahora, quizás, podríamos decir que estas condiciones heredadas implican perspectivas estructurales en el marco en donde tienen lugar las prácticas, pero también desde una perspectiva culturalista podemos leer que esas “circunstancias legadas” están compuestas por prácticas, tradiciones,

⁶ Nos referimos a las corrientes promovidas por Stuart Hall (2010) en *Estudios Culturales: Dos Paradigmas*.

costumbres. Y la manera de abordarlas puede ser, a modo de Williams, Thompson y Hoggart, ir a la recuperación descriptiva de ese legado.

Este último, por ejemplo, hace una inversión del planteo de Marx y ubica a los mensajes de los medios masivos de comunicación como elementos que circulan y tienen diálogo con una cultura pre existente a ellos, o al menos a los medios más recientes para la década del '50. Esta es una cultura que se define por sus diferenciaciones con otras formas culturales, por los límites físicos, e incluso por la conformación de una gramática particular marcada por la oralidad, ciertas canciones populares, leyendas, dichos, y hasta las entonaciones, modulaciones y variaciones tonales de la voz según las condiciones dentarias de las personas.⁷

Para Hoggart los cambios que se dan a nivel económico, -cambios graduales, que hacen que la clase obrera tenga acceso a ciertos niveles de vida antes inimaginados, que incluso el autor en el comienzo del texto pone en duda la misma existencia de la clase trabajadora-, no implican cambios simultáneos en el ámbito cultural sino el sostenimiento de tradiciones, prácticas, actitudes, costumbres que se transforman más lentamente. El carácter mercantilista de los mensajes de los productores de medios chocan con estas construcciones culturales más antiguas.

Hoggart también estará atento a rechazar diversos discursos, muchos provenientes de la historia política, que implican cierta abstracción del fenómeno de la clase trabajadora para recuperar sólo algunos elementos de ésta:

“A veces, cuando leo esos libros, tengo la impresión de que sus autores sobrevaloran el lugar de la actividad política en la vida de los trabajadores y que no siempre tienen una idea adecuada de las bases de esa vida.

⁷ Si bien Hoggart trabaja brevemente y sin darle mayor profundidad la cuestión de la voz, entendemos que se trata de una cuestión novedosa para los estudios culturales que una de las dimensiones para reconstruir la cultura popular sea esa fascinación por las voces que escuchaba en su niñez. Será también porque el libro de 1957 es fundamentalmente el ejercicio de poner en texto todo un registro de escucha que recuerda el autor. El materialismo deberá esperar hasta 2006 con la publicación de *Una voz y nada más*, de Mladen Dolar, para indagar seriamente sobre el fenómeno de la voz en relación a la física, la ética, la filosofía y la cultura.

La perspectiva de un historiador marxista de clase media reproduce con frecuencia algo de cada uno de los errores mencionados” (Hoggart 2013: 43).

El autor ve cierta idealización en la recuperación de una parte, quizás ínfima, de miembros de una clase que están altamente politizados. Pero esto deja por fuera del análisis toda una modalidad cultural que representa otra forma de vivenciar su condición de clase. Como hemos planteado anteriormente, se rechaza implícitamente en Hoggart esa idea moderna de pueblo-acto, que considera que éste puede afirmarse en el espacio público sólo a raíz de su conformación como sujeto revolucionario. Allí vemos un amplio proceso de abstracción de toda una clase, un proceso que tiene incluso miradas sesgadas justamente por la condición de clase de muchos intelectuales marxistas.

Una problemática propia de la época que se plantea el texto de Hoggart en relación con la tradición marxista es que estos productos de los medios que el autor trata de analizar no están solamente dirigidos a la clase trabajadora sino que tienen un carácter universal: «las publicaciones de las cuales recopilé la mayor parte del material no tienen influencia sólo en los grupos de la clase trabajadora que conozco bien; de hecho, como tienden a ser publicaciones “sin clase”, las afectan a todas» (Ibídem 2013: 45).

En el caso de Thompson, las mismas referencias a la clase, ya denotan este movimiento que se aleja de las determinaciones y las abstracciones directas: «No veo la clase como una “estructura”, ni siquiera como una “categoría”, sino como algo que tiene lugar de hecho –y se puede demostrar que ha ocurrido– en las relaciones humanas» (Thompson 2012: 27). Como bien observa Domènech (2012), esta idea de clase como circunstancia la vincula no a orígenes emparentados a cuestiones económicas o de formas y procesos de producción, sino que hace sintagma con el Marx del capítulo *La llamada acumulación originaria* de *El Capital*, que recupera la continuidad feudal que implicó la instauración del capitalismo.

En este caso no hay determinaciones directas. Por ello, Thompson puede decir que la clase obrera estuvo presente en su propia formación. La llamada “conciencia de clase” está allí incluso antes de las revoluciones industriales, quizás en formas rudimentarias e indefinidas. No hay una sola capa

económica de determinación, sino diversas capas que son, justamente, culturales, morales, tradicionales e incluso religiosas.

En este marco planteará el autor: “La conciencia de clase es la forma en que se expresan estas experiencias en términos culturales: encarnadas en tradiciones, valores, ideas y formas institucionales” (Ibídem 2012: 28). Incluso toda una clase, su existencia, su formación, sus procesos de lucha, las respuestas políticas, económicas y militares a estas luchas, la forma de circulación de sus ideas, se cierce bajo una inmensa cultura popular preexistente a esa clase.

Thompson planteará que hay interpretaciones erróneas del marxismo que pretenden definir a la clase como una cosa, que se tiene de hecho, y que determina la conciencia de sus integrantes. Allí la cuestión cultural (de la superestructura) pierde interés y se sustituye por otro elemento. Es decir se conforma una abstracción inútil para el análisis.

El analista debe partir de la premisa de que “la clase obrera la definen los hombres mientras viven su propia historia” (Ibídem 2012: 29). La clase es además de una situación económica, una vivencia cultural. Por ello, el estudio de la cultura popular será parte del estudio de la clase, incluyendo los grupos improductivos⁸, los rituales, las fiestas, las ferias, las tabernas, el lumpen proletariado. Incluso las tradiciones campesinas, las tradiciones morales y religiosas, las luchas aparentemente burguesas que componen las estructuras de significados que fueron confluyendo en la formación de la clase trabajadora.

Volveremos sobre estas cuestiones en los capítulos particulares dedicados a cada autor. Quisimos dar un vistazo general y acotado sobre las relaciones entre el marxismo y los autores de Birmingham y su vinculación y pertinencia para el análisis de lo popular.

⁸ Alabarces y Añón (2008b) citan al manifiesto del *Latin American Subaltern Group* donde se expresa la precaución de no caer en el error del marxismo ortodoxo que no considera dentro de lo subalterno a los grupos improductivos. Esta cuestión es arduamente trabajada sobre todo en el libro de Thompson, donde gran parte de la condición popular o subalterna del movimiento obrero estaba dada por su condición de improductividad.

Repasaremos ahora, de manera muy breve, otro de los antecedentes más inmediatos de los textos seminales. Se trata de la herencia que Frank Leavis y el grupo *Scrutiny* dejarán a los padres fundadores. No quizá por las maneras en que se consideraba al concepto de cultura ni a los métodos, que por supuesto eran profundamente conservadores, sino por el lugar donde se hacía foco y se posaba la mirada para detectar las problemáticas que era pertinente indagar.

Frank Leavis fundó la revista *Scrutiny* en 1932 como una forma de dar respuesta al avance de la cultura de masas sobre la cultura canónica. El punto fundamental que impregnó a los textos de la revista fue el lugar central y estratégico dado a la cultura, y la oposición de la “contaminación” de la lengua ordinaria por la cultura mercantil.

Además de los textos publicados en la revista, Storey nombra tres libros fundamentales que instituyen la actitud leavisiana con respecto a la cultura popular:

“*Mass civilisation and Minority Culture (Civilización de masas y cultura minoritaria)*, de F. R. Leavis, *Fiction and the Reading Public (Ficción y el público que lee)*, de Q.D. Leavis, y *Culture and Environment (Cultura y entorno)*, de F.R. Leavis y Denys Thompson” (Storey 2002: 47).

En el contexto donde desarrollaron sus primeros trabajos los padres fundadores de Birmingham, era muy difícil trabajar desde los estudios literarios sobre cuestiones vinculadas a la teoría cultural sin alimentarse, aunque sea para adscribir o confrontar, a las producciones de Frank Leavis y *Scrutiny*:

“casi todos los que entramos en los estudios culturales fuimos formados realmente en el ethos leavisiano. Raymond Williams, por ejemplo, escribió un capítulo sobre Leavis en *Cultura y Sociedad*. Hoggart, en su libro *La cultura obrera en la sociedad de masas [The Uses of Literacy]*, escribe acerca de la cultura de la clase obrera como si estuviera leyendo un texto de forma leavisiana” (Hall 2010: 20).

En el contexto intelectual de la Inglaterra de mediados del siglo XX la figura de Leavis era una de las más influyentes. Como plantea Cevalco: “Nadie de la generación de Williams que se hubiese formado en literatura inglesa habría podido escapar de la sombra de Leavis, figura central de ese proyecto pedagógico” (Cevalco 2003: 83).

Y en este marco, uno de los puntos que vinculaba a los teóricos de los estudios culturales con Leavis, -sobre todo si consideramos el trabajo de Hoggart-, era la cuestión del lenguaje. Esta preocupación estaba presente en *Scrutiny* donde se visualizaba un choque entre dos lenguajes antagónicos: el de la tradición, que implicaba una manera de rescatar a la cultura inglesa y el de las mediatizaciones crecientes de principios o mediados del XX:

“Así, de hecho, nuestra relación con Leavis incluyó la admiración por la seriedad con que entendía las cuestiones de la cultura y del cambio cultural colocándolas en el corazón de la vida social y no se podría negar que los asuntos del lenguaje eran centrales a la comprensión de la cultura nacional, y que cualquier académico serio debía estar comprometido con la pregunta sobre la naturaleza del lenguaje y lo que está diciendo” (Hall 2010: 20).

Cevalco sugiere dos ejes presentes en la recuperación de Leavis por parte de Williams: uno dado por la formación en la disciplina English, donde Leavis era referente y que se enmarca en el aprendizaje intelectual de Williams en la Universidad de Cambridge. Otro, porque Leavis era una pieza más, de gran importancia, en la tradición inglesa de pensamiento social que Williams elige recuperar, formada a través del interrogante sobre la naturaleza de la cultura (Cevalco 2003).

Un punto en común con Leavis, no sólo de Williams sino de los tres padres fundadores, es justamente la pretensión de liberar el concepto de cultura de su dejo estetizante. De esa manera, este concepto se convierte en “un modo de comprensión del funcionamiento de una sociedad” (Ibídem 2003: 85).

Leavis postula la existencia de un grupo que debe ser portavoz de una tradición. Y esta no debe estar integrada por la totalidad de las formas culturales de una época, sino por un conjunto restringido y fragmentado (el

análisis del fragmento es parte fundamental de la metodología de lectura leavisiana) de textos interpretados por un grupo minoritario:

“Nuestro poder de aprovechar las experiencias humanas más significativas del pasado dependen de esa minoría, que mantiene vivo los aspectos más sutiles y más frágiles de la tradición. De ella dependen los estándares implícitos que ordenan las formas de vida más refinadas de una época, el sentido de que esto es más valioso que aquello, de que debemos ir en esa y no en aquella dirección” (Leavis en Cevasco 2003: 93).

El método leavisiano deja por fuera de la tradición a toda expresión cultural que no sea parte del canon literario. No obstante, sus formulaciones, o al menos su modelo, le permiten a un autor como Richard Hoggart recuperar toda una cultura popular oral del barrio y de las formaciones obreras sólo haciendo el movimiento de invertir el punto de interés. De hecho, las nociones vinculadas a la preservación del lenguaje también se asocian a aquello que Hoggart aborda en la tradición de una oralidad. Tal como lo explica Cevasco en relación a Leavis: “El análisis se basa en que hay un continuum inmutable en todas las épocas” (Ibídem 2003). Ese continuum también está dado a través de la metáfora del lenguaje. Pero, en su caso, un lenguaje que sólo pueden hablar aquellos que personifican la herencia de la tradición literaria:

«...cuando usamos la metáfora del “lenguaje” para definir la cultura, estamos usando más que una metáfora. La parte más importante de ese “lenguaje” es realmente una cuestión de uso de las palabras. Sin la sutileza viva del idioma más refinado (que depende del uso), la herencia se desvanece» (Leavis en Cevasco 2003: 95).

Igualmente, debemos dejar en claro que según la tradición que postula Leavis, no hay lugar para la supervivencia de la cultura popular después de la revolución industrial. Leavis no puede ver, entendemos, que mucha de la cultura que circula a través de las nuevas formas de la mediatización contiene el germen de la cultura popular, sino que las concibe, justamente, como formas plenamente opuestas:

«Y cuando Inglaterra tenía una cultura popular, su estructura o moldura era una estilización, por así decir, de las necesidades económicas, basada (es justo

resaltarlo) en el método de producción, era un arte de vivir que incluía códigos desarrollados en aras de experiencia continua, de relaciones entre las personas, y entre las personas y el ambiente en sus ritmos de maduración. Esa cultura fue destruida por el siglo XIX en el campo y en la ciudad; él destruyó (para repetir una frase que ya fue usada antes por *Scrutiny*, y que sin duda será usada de nuevo) la comunidad orgánica. Y lo que sobrevive de la tradición cultural, sobrevive a pesar de los “medios de producción”, que sufren una transformación cada vez más rápida» (Leavis en Cevalco 2003: 102).

Aquí el autor asocia la tradición cultural a la comunidad orgánica perdida y con esta a la cultura popular, recuperando aquella idea romántica que señala a esta última como un artificio del pasado.

También fracasa después de la revolución industrial, según Leavis, el restablecimiento de los lazos orgánicos entre literatura y sociedad. La función de la primera será la de la preservación de los antiguos lazos.

Si intentamos hacer una genealogía sobre las apariciones y abordajes de lo popular a través del tiempo debemos decir que es posible ubicar en una línea de continuidad a Herder, Leavis y Hoggart. Esto en la afirmación de que existen elementos que funcionan al nivel de la sinécdoque en su vinculación de la parte con el todo, con modos de vida que se constituyen como la esencia de la cultura. Por ejemplo en la poesía antigua y posteriormente en las canciones. Este énfasis, según Burke, también tiene la obra de los hermanos Grimm, en relación a la poesía que “pertenece” al pueblo. En *La cultura obrera en la sociedad de masas*, de Richard Hoggart, se hace referencia a un “orden antiguo” que conserva su vinculación a lo que se puede denominar como un modo original de lo popular obrero. Pero no debemos olvidar las particularidades y las polémicas en torno a qué se entiende por “cultura”:

«Pero el problema fue que el concepto de cultura que subtiende la práctica crítica de Leavis se remite esencialmente a la tradición de Matthew Arnold (1869: VIII): “Lo mejor que se ha pensado y se ha dicho”. Eso es la cultura. Y no debería haber ninguna duda de que lo mejor que se ha pensado y que se ha dicho no se escribió en la sala de estar de Richard Hoggart» (Hall 2017: 37).

Por ello el texto de Hoggart implicó una ruptura nominal con el leavismo ya que está presente allí el análisis de una forma de cultura comunitaria y de creación propia que no prejuzga el gusto de esa clase trabajadora (Storey 2002).

Entendemos aquí que es en la elección y elaboración del objeto de estudio, así como en la perspectiva desde la cual se estudia, donde los estudios culturales se afianzan al romper con las tradiciones previas:

“En esta etapa no existía ningún lugar, ya fuera en las ciencias sociales o en las humanidades, donde uno pudiera encontrar el concepto de cultura seriamente teorizado. Las formas culturales contemporáneas no constituían un objeto de estudio serio en el mundo académico” (Hall 2010: 21).

Desde la perspectiva de Frank Leavis los “intereses comerciales” vienen a romper con la “comunidad orgánica”, toda esa edad dorada, previa a la irrupción de las masas y el consumo simbólico en la vida pública. Perspectivas como la de Arnold o Coleridge hacen genealogía con Leavis, siendo predecesores de las preocupaciones que este autor mantuvo en las décadas del ‘20 y del ‘30 del siglo XX. Allí el pasado aparece como lo otro, según Storey, marcado “por una coherencia cultural basada en principios autoritarios y jerárquicos” (Storey 2002: 52). Esta idea del pasado, arrasado por los maquinismos, -revolución industrial primero, mediatizaciones después-, se podía encontrar, según esta tradición, aún en el siglo XIX en los ámbitos rurales. Por lo que aquello que escapaba a lo urbano, era también objeto de una mirada más benévola con respecto a la conservación de una cultura integrada.

Pero esta comunidad orgánica es para Williams una construcción idealizada y fragmentaria, en tanto recupera algunos elementos y los traslada a la totalidad cultural de una época:

«Pero es engañoso hacer este contraste sin hacer otros, y necio y peligroso excluir de la llamada sociedad orgánica la penuria, la pequeña tiranía, la enfermedad y la mortalidad, la ignorancia y la inteligencia frustrada que también se contaban entre sus ingredientes. No se trata de contraponer desventajas materiales a ventajas espirituales; lo único que enseña esa comunidad es que

la vida es un todo continuo; lo que cuenta es el complejo en su totalidad. “Lo que habitualmente se describe como Progreso” guardó el espíritu y la sangre.

El defecto intelectual fundamental de formulaciones como la de *Culture and Environment* consiste, curiosamente, en tomar fragmentos por todos» (Williams 2001a: 217).

Para *Scrutiny* la “Gran literatura” aparecía como la puerta de entrada a la comunidad orgánica. Al retorno a ese tipo de relaciones vivenciales atravesadas por una cultura ordenadora. La problemática que podríamos introducir aquí para pensar la relación de los estudios culturales con Leavis está dada en referencia a los diferentes usos de los textos que se dan en el marco de las prácticas culturales y su vinculación con el concepto de articulación.

Es decir, que si bien hay una herencia de Leavis en los trabajos de los padres fundadores, también debemos decir que el primero no tuvo en cuenta que las maneras de apropiarse que tienen los individuos de las grandes obras literarias es una constante negociación y un lugar de indeterminación y conversión propia de la noción gramsciana de articulación. Por lo tanto, ese acceso, que tanto preocupaba a Leavis, de la obra de Shakespeare por parte del “populacho”, se dará de la misma forma en las lecturas de la gran literatura. “La memoria del viejo orden debe ser la principal invitación hacia lo nuevo” (Leavis citado por Storey 2002: 53), planteaba Leavis. Pero esa memoria será integrada a una visión propia del nuevo orden, con sus particulares formas de leer y apropiarse de los viejos textos.

Quizás podríamos afirmar que de los tres autores el menos influenciado por la tradición de Leavis es Thompson, quien tiene una formación diferente a la que Williams y Hoggart tenían en literatura, pero sobre todo por su comprensión de la cultura como el lugar de la tensión y lucha que es muy diferente al lugar de la cultura como consenso del gusto y unidad homogénea que quería plantear Leavis.

Este lugar sin conflictos era para Leavis la literatura, donde sí se creaba un foco de resistencia era para oponerse al avance de una desintegración a

través de la ruptura de la tradición generada por la cultura de masas. Pero al interior de ese espacio cultural no hay puja: «En esa esfera no hay conflicto -se trata de la esfera “homogénea” de la cultura, donde los *cognoscenti* son “comunes”-. La literatura es el lugar donde el idioma y la gramática que expresan este “gusto-mejor-que-el-individual” están preservados» (Cevalco 2003: 92).

Williams demostrará que ese lenguaje de la cultura de masas no es tan opuesto al lenguaje de la literatura. Thompson expondrá cómo en el contexto de una masificación incipiente, la cultura popular de la clase trabajadora se nutrirá de una cultura masiva para aumentar el proceso de circulación de sus ideas. Y Hoggart manifestará que el lenguaje inmutable de la cultura popular forma parte de la tradición y entra en diálogo con el nuevo lenguaje de la cultura de masas.

Capítulo II. Notas sobre la noción de tradición selectiva

“Ellos vivieron durante esos tiempos de agudos trastornos sociales y nosotros no”

Edward Thompson

La formación de la clase obrera en Inglaterra

Este capítulo intenta responder la interrogación sobre la pertinencia que tiene el análisis de estos textos de fines de los ´50 y principios de los ´60 para el estado de los estudios culturales en nuestra región. Por ello intentaremos identificar aquí también parte de esas operaciones de lectura que marcaron la posterior influencia del conjunto textual abordado en la tesis.

Más allá de que el capítulo refiera sobre todo a un pequeño fragmento de la obra de Raymond Williams, nos parece oportuno recuperar esta cita de *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Edward Thompson. Oportuno en tanto nos vincula a la recomposición de una experiencia pasada y a la forma, -o método-, que tenemos de acceder a esa experiencia. Oportuno, también, -y nos permitimos ser descuidados al generalizar-, por la presunción de que en el análisis cultural llevado a cabo tanto por Williams como por Thompson, hay una manera común de problematizar las intersecciones entre la experiencia y la energía vital desplegada en un periodo determinado, con las prácticas y respuestas creativas documentadas correspondientes a ese periodo y, finalmente, con aquello que la tradición se ha encargado de seleccionar e interpretar como importante y significativo. Por ello, pensar en términos de tradición selectiva quizá nos permita abordar parte de un interesante herramental teórico para el análisis de ese “ellos vivieron”, perteneciente a culturas pasadas, y a entender también los pliegues, rupturas y continuidades que constituyen y construyen las diversas tradiciones.

Entonces, proponemos realizar un breve repaso por la noción de tradición selectiva que Raymond Williams trabaja durante un conjunto de textos, sobre todo aquellos que han pertenecido, -no tanto quizá por los años de su publicación, pero si por las temáticas, las tomas de posición o las respuestas

y rechazos a tradiciones previas-, a la época fundacional de los estudios culturales ingleses y de las discusiones dadas en el marco de la *New Left Review*.

Nos interesa el repaso de esta noción en tanto las operatorias teóricas y metodológicas en los años previos a la institucionalización de los estudios culturales por parte de Hoggart, Thompson y Williams están íntimamente conectadas a la manera que esos textos, los textos seminales como los nombra Stuart Hall (2010), se relacionaban con la tradición. Las operaciones de apropiación y rechazo del leavismo por un lado, cuestión más presente en *Cultura y Sociedad* y en *La cultura obrera en la sociedad de masas*, o las operaciones de deconstrucción del marxismo ortodoxo que presenta *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, y de forma más explícita quizás el famoso artículo de Raymond Williams, *Base y superestructura en la teoría cultural marxista*, implican movimientos de relecturas creativas de las tradiciones previas.

Por otro lado, también identificamos operaciones intelectuales de tradición selectiva en la introducción de los estudios culturales ingleses en el campo académico e intelectual argentino, vía la revista *Punto de vista*. En este marco, nos parece clave la hipótesis de Miguel Dalmaroni (1997), sobre un ejercicio de lectura que percibía la hegemonía de la teoría francesa, más de raigambre estructuralista, y la necesidad de volver a teorías que contemplen un énfasis puesto en el sujeto, la historia y la experiencia. Previamente a este proyecto intelectual llevado a cabo sobre todo por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano a fines de los ´70, hay un primer registro de lectura de los textos de Hoggart y Williams por Jaime Rest en 1961 (Alabarces 2008c). Pero más allá de este registro inaugural, nos parece pertinente plantear aquí la manera en que puede funcionar la tradición selectiva a través de un contexto previo que le permita recuperar algunos elementos del pasado, en este caso de la tradición de los textos seminales de los estudios culturales ingleses. En este cuadro, incluimos la segunda hipótesis planteada por Pablo Alabarces en su texto *Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina*, que sugiere la existencia de “una invención anacrónica de los

cultural studies –aunque no había nadie que pudiera, ni quisiera, llamarlos así” (Alabarces 2008c: 261), ligada con la primera hipótesis que plantea la necesidad política de incorporar a lo popular como tópico (Ibídem 2008c).

Ahora bien, esa hipótesis marca la existencia de un conjunto de prácticas intelectuales y hechos históricos que prepararon el terreno para la conformación de una nueva tradición en Argentina. Una tradición, sobre todo alimentada a través de los trabajos de Aníbal Ford, Eduardo Romano y Jorge Rivera, que recuperaría los intereses, categorías y formas del análisis cultural propio de los padres fundadores ingleses, pero que también produjo un movimiento de anticipación que ilustra, quizás, la existencia de un contexto oportuno para la emergencia de dicha tradición en el campo intelectual argentino. Justamente Alabarces detalla esta vinculación que va desde matices teóricos, intereses políticos y hasta cierto paralelismo biográfico:

“Lo que Ford, Rivera y Romano habían inventado, sin saberlo, eran los *cultural studies*: sin su formalización, sin su repertorio de citas, como parte de un clima intelectual extendido que incorporaba a Gramsci, simultáneamente, en las academias argentina e inglesa; sin las comodidades y la autonomía –y los financiamientos– de la academia anglosajona; pero con los mismos objetos –los pliegues infinitos de la cultura de masas, historizados y pensados como ejes cruciales de las identidades culturales de las clases populares– y los mismos sujetos; hipótesis similares –como hemos visto, incluso la que habla de una asimetría entre emisor y receptor–; e inclusive, con trayectorias biográficas e intelectuales parecidas a las de los protagonistas ingleses –el origen en la crítica literaria, el desplazamiento a los objetos de la cultura de masas, el rigor y la sutileza de esa crítica volcados a los nuevos objetos; y también la preocupación por la enseñanza de adultos, y hasta en algún caso la extracción de clase y el acceso a la universidad como ascenso social” (Ibídem 2008c : 274/275).

Miguel Dalmaroni en su análisis sobre la “operación Williams” en *Punto de vista* plantea una razón ligada a aspectos coyunturales que también podemos pensar en el marco de esa reconstrucción del pasado que hace la *tradición selectiva*, y que el autor compone como una razón política:

“En medio del horror de la dictadura militar, Williams permitía alentar una esperanza, la de seguir pensando conexiones entre cultura y política, y por tanto la de mantener lazos entre crítica de la cultura e intervención en el debate público o político” (Dalmaroni 1997: 2).

Esto nos permite entender esas lecturas desde una perspectiva epistemológica que pueda recuperar no sólo los textos, sino los contextos de asimilación que implicaron un conjunto de discusiones intelectuales. Una lectura consciente de cuánto de presente más que de pasado hay en la tradición: “El Williams leído por Punto de vista era reformista no sólo en términos políticos, sino también en términos teóricos y metodológicos” (Ibídem 1997: 3).

La cuestión de pensar una larga revolución implicaba justamente, como ha planteado Dalmaroni, pensar en recursos conceptuales más amplios, de carácter menos determinante y sobre todo más optimistas, en tanto aquello que otras teorías marxistas veían como un fin o un obstáculo, Williams lo leía como un proceso o un camino conformando una larga transición revolucionaria. Así lo señala, por ejemplo, su concepción sobre la democracia, la industria y la comunicación:

“Si se señala en términos tradicionales, que la democracia, la industria y la comunicación extendida son medios y no fines, replico que en eso consiste, justamente, su carácter revolucionario, y comprenderlo y aceptarlo exige nuevos modos de pensar y sentir, nuevas concepciones de las relaciones, que debemos tratar de explorar” (Williams 2003b: 15).

II.II. La tradición y los niveles de cultura

El primer lugar donde Williams trabaja de una manera sistemática la noción de tradición selectiva es en *La larga revolución*. La temática allí está imbricada con un abordaje de aquellos elementos propios de un periodo determinado que quedan documentados:

“En cualquier escrito pasado sólo es recuperable parte del significado original, porque el significado en su conjunto llega hasta nosotros a través de muchas mentes, y aún después de distinguir sus respectivas influencias verificamos que

la significación original, con su contexto, todavía se nos niega en parte” (Williams 2003b: 19).

Esta afirmación se da en un contexto de revisión de la relación entre los elementos que constituyen las tres categorías de cultura enunciadas en el libro. En el capítulo *El análisis de la cultura*, Williams describe tres categorías generales que integran la definición de cultura. La primera de ellas es la “ideal”. Para esta categoría “la cultura es un estado o proceso de perfección humana, en términos de ciertos valores absolutos o universales” (Ibídem 2003b: 51). Luego está la categoría “documental”, que concibe a la cultura como “la masa de obras intelectuales e imaginativas en las que se registran de diversas maneras el pensamiento y la experiencia humana” (2003b: 51). En tercer lugar está la definición “social” de la cultura. Para esta definición, cultura es “la descripción de un modo determinado de vida, que expresa ciertos significados y valores no sólo en el arte y el aprendizaje sino también en instituciones y el comportamiento ordinario” (2003b: 51). Lo importante de esta clasificación que hace Williams es que cada categoría asignada a la definición de cultura implica un tipo de análisis cultural diferente: la categoría “ideal” infiere un tipo de análisis caracterizado por el “descubrimiento y la descripción, en la vida y las obras, de los valores que pueden componer un orden atemporal o hacer una referencia permanente a la condición humana universal” (2003b: 51). El análisis dado en el caso de la categoría “documental” se pliega a la “actividad crítica, mediante la cual se describen y evalúan la naturaleza del pensamiento y la experiencia y los detalles del lenguaje, la forma y la convención en que estos se manifiestan” (2003b: 51). Y finalmente, la definición “social” de la cultura infiere un tipo de análisis ligado con “el esclarecimiento de los significados y valores implícitos y explícitos en un modo específico de vida, una cultura específica” (2003b: 51/52). Estos tres tipos de análisis no deben ser excluyentes, sino que es necesario una postura que valore por igual a todos los elementos y se ocupe de interpretar las zonas de interrelación entre ellos.

En este marco, va a decir el autor, el análisis de la cultura se constituye en un trabajo ligado con examinar, verificar o descubrir las relaciones entre “patrones”:

“Cualquier análisis cultural se inicia con el descubrimiento de un tipo característico de patrones, y el análisis cultural general se ocupa de las relaciones entre ellos, que a veces revelan identidades y correspondencias inesperadas entre actividades hasta entonces consideradas por separado, y en otras ocasiones muestran discontinuidades imprevistas” (Ibídem 2003b: 56).

Lo que Williams llama la “organización general” es el conjunto de relaciones entre patrones culturales en un lugar y tiempos determinados. Es decir, en una cultura. Pero conocer esa totalidad, de un tiempo y lugar lejanos, es imposible. El autor define a un “patrón de cultura” como “una respuesta selectiva a la experiencia, un sistema aprendido de sentir y actuar en una sociedad en particular” (Ibídem 2003b: 87).

La existencia de estos patrones implica también la relación continua de todos los elementos integrantes de las tres categorías de cultura que definen la organización general de un periodo determinado. Es decir que fijan aquello que el autor de Birmingham llama una estructura de sentimiento. La relación que guardan las artes y la literatura con la estructura de sentimiento de una época es de continuidad, en tanto pueden dar cuenta de los diversos elementos presentes en la estructura, ya que no hay forma que el funcionamiento de una cultura implique la existencia por separado de los elementos que la componen. De esta manera es que esos datos literarios nos pueden decir algo sobre los elementos sociales, sobre las formas de vida de un periodo determinado. Con respecto a eso, el autor plantea:

“Puesto que la expresión de esa característica es más probable en ellas (las artes) que en cualquier otra parte: a menudo no de manera consciente, sino por el hecho de que de ellas, lo únicos ejemplos accesibles de comunicación documentada que sobrevive a sus portadores, se extrae naturalmente el sentido vital real, la profunda comunidad que hace posible la comunicación” (Ibídem 2003b: 57).

En este trayecto se hace imposible pensar como dos zonas analíticas diferentes a la cultura popular y a la cultura de masas. Ambas son parte de los elementos interrelacionados: “la significación de una actividad debe buscarse en términos de la totalidad de la organización, que es más que la suma de sus partes separables” (2003b: 57). Pero hay una distinción fundamental para Williams, que implica la atención puesta en los elementos presentes (comunicación documentada) de una totalidad pasada. El autor los nombra como tres “niveles de cultura”. Estos son la “cultura vivida”: “de un momento y lugar determinados, sólo plenamente accesibles para quienes viven en ellos” (2003b: 58). La “cultura registrada”: “en todos los niveles, desde el arte hasta los hechos más cotidianos: la cultura de un periodo” (2003b: 58), es decir todo aquello que ha quedado documentado de un periodo pasado.⁹ Y la “cultura de la tradición selectiva”: “factor vinculante de la cultura vivida y las culturas de los distintos periodos” (2003b: 58).

La supervivencia de algunos elementos del pasado, en detrimento de otros, implica un conjunto de operaciones que no están dadas en el periodo en el que los hechos tienen lugar sino en el tiempo en donde estos elementos son rescatados. En ese periodo o conjunto de periodos, se conforma aquello que Williams denomina como su tradición. Y esta tradición es una composición gradual de varios periodos. Este compuesto de codificaciones tiene un funcionamiento que está dado por los condicionamientos coyunturales del momento en donde tiene lugar la composición de la tradición: “Teóricamente, un periodo se documenta; en la práctica, ese documento se absorbe en una tradición selectiva, y ambos son diferentes de la cultura vivida” (2003: 59).

La tradición selectiva puede crear registros en tres niveles: el de una cultura general de la humanidad, el de la cultura de una sociedad en particular y el rechazo de algunas cosas considerables que constituyeron a una cultura viva. Es decir, que en toda tradición siempre hay una gran parte de cultura que se

⁹ Un claro ejemplo de esto lo da el mismo Williams en el libro *Tragedia Moderna*, donde analizando los materiales disponibles de la tragedia griega, encuentra que son treinta y dos las obras sobrevivientes de la autoría de Esquilo, Sófocles y Eurípides, de quizás más de trescientas piezas. A su vez, de esas treinta y dos, unas ocho o diez obras forman parte de la dramaturgia mundial (Williams 2014).

olvida. Ahora bien, en términos generales hay intereses que reglan a una tradición selectiva. Williams va a decir que el interés predominante es el de clase. Esto implica que aquello que se quiere recuperar y volver tradicional se corresponde en muchos casos con el sistema de dominación contemporánea.

Pero la recuperación no se caracteriza por la estabilidad, sino más bien, por una constante fluctuación. El autor lo deja en claro cuando enuncia los actores, formaciones e instituciones encargados de mantener viva la tradición:

“En teoría, y en una medida limitada en la práctica, las instituciones formalmente consagradas a mantener viva la tradición (en especial las instituciones educativas y académicas) están comprometidas con ésta en su conjunto y no con una u otra selección de acuerdo con los intereses contemporáneos. La importancia de ese compromiso es muy grande, porque en el funcionamiento de una tradición selectiva vemos una y otra vez inversiones y redescubrimientos, retornos a trabajos aparentemente dados por muertos, y como es evidente esto sólo resulta posible si hay instituciones cuya tarea consiste en mantener grandes zonas de la cultura pasada, sino vivas, sí al menos accesibles” (Ibídem 2003b: 60).

Podemos considerar esta revisión como un elemento que nos funcione parcialmente para leer de qué manera los estudios culturales fueron recuperados en Argentina como una tradición alternativa al pensamiento francés o a la crítica de la Escuela de Frankfurt. Una alternativa a nivel político, intelectual y hasta metodológico que implicó silencios, elecciones y puntos profundizados. También y, sobre todo, un alto grado de interpretación que es un aspecto fundamental en toda tradición selectiva. Esto lo podemos encontrar en la hipótesis de Dalmaroni que marca más que una ruptura, una lectura que los pone en continuidad con la teoría francesa representada en la apropiación del Barthes de *Mitologías*. Aquello que el autor llama el “inconsciente de la operación Williams” en *Punto de vista*:

“...lo que Punto de vista encontró en el libro de Richard Hoggart, en los intereses culturalistas y en los objetos de análisis de Williams: un programa crítico que podía leerse como una continuación involuntaria de un Barthes abandonado por Barthes, como una traducción al inglés del primer Barthes. Sobre todo, una continuación del interés de ese Barthes en la historia y en la crítica de la

ideología ejercidas con la movilidad analítica y con la libertad indisciplinada para detectar objetos de análisis contracanónicos propias del ensayista” (Dalmaroni 1997: 5).

Este señalamiento nos permite pensar la manera en que un campo intelectual determinado recupera un conjunto de teorías, haciéndolas dialogar con aquellas que constituían su tradición previa. Y que esas nuevas lecturas conllevan también los puntos ciegos y las debilidades que traían desde la formación intelectual, los desarrollos temáticos, los intereses y operatorias políticas en un campo determinado.

“En el conjunto de una sociedad, y en todas sus actividades específicas, la tradición cultural puede verse como una selección y reelección continua de ancestros” (Williams 2003b: 61). Más allá de que el concepto de tradición selectiva puede ser utilizado para el análisis de actividades específicas, como por ejemplo el campo intelectual de una época, la forma de comunicación general que tiene una cultura y la manera en que esta se vincula con los patrones pasados está atravesada por un constante proceso de selección. Lo que no se debe subestimar es el grado de interpretación en términos del presente que le damos al pasado. Justamente para Williams la tarea del análisis cultural tiene que ser consciente de esto y debe devolverle a la recuperación del pasado la reparación de su contexto: “Relacionar la interpretación con los valores contemporáneos específicos en los cuales se basa” (Ibídem 2003b: 61). Cuando Williams categoriza a la cultura en un nivel social, complementario de los dos primeros niveles, herederos de las tradiciones del siglo XIX y principios del XX, también está ubicando a toda tradición selectiva en un nivel social.

II.III. Las formas de recuperación de la tradición

El ejemplo claro que cita Williams para referirse a cómo opera la tradición selectiva sobre un periodo determinado es el del análisis de la prensa popular de la década de 1840 en Inglaterra. El autor va a decir que el principal diario que se consulta para dar cuenta de la “prensa victoriana” es *The Times*, en tanto figura más tradicional de la prensa inglesa. Pero en términos reales y documentados, ese diario tenía mucho menos circulación que otros periódicos

denominados “dominicales” como *Dispatch*, *Chronicle*, *Lloyd’s Weekly* y *News Of The World* (Williams 2003b). El problema para Williams es que las múltiples selecciones de diversos periodos que se han hecho vincularon a *The Times* con la tradición de la alta política, mientras que las otras piezas implicaron una lectura de recepción más efímera y baja. Por ello, el análisis cultural es sobre todo el análisis de la relación entre elementos que constituyen la totalidad.

Muchas veces la concepción dominante de un periodo no hace sino obstaculizar su conocimiento. Como el mismo Williams escribió en el ensayo sobre Lucien Goldman: “La visión del mundo isabelina, comencé a pensar, es una cosa fascinante en sí misma, pero, entonces, era más un obstáculo que una ayuda a la hora de percibir la materia plena del teatro isabelino” (Williams 2012: 43).

Todo el trabajo hecho sobre la Tragedia (Williams 2014), publicado por primera vez en 1966, viene a afirmar esta idea que se fundamenta en ir desentrañando visiones dominantes del mundo para abordar los elementos constitutivos de una cultura. Y esta es una discusión que se da en el presente:

“Es, más bien, cuestión de darse cuenta de que la tradición no es el pasado, sino la interpretación del pasado: una selección y valoración de los ancestros, en lugar de un registro neutro. Y si esto es así, el presente, en todo momento, es un factor en la selección y valoración” (Williams 2014: 36).

El repaso realizado por Williams en *Cultura y Sociedad* viene a intentar quitarle naturalidad a la tradición selectiva de periodos anteriores, y a recuperar ese conjunto de tradiciones previas para enriquecer, justamente, la comprensión actual sobre la industrialización en Inglaterra. Como planteó luego en *La larga revolución*: “La tradición selectiva, que con toda seguridad continuará cambiando, es en parte el énfasis en obras de valor general y en parte el uso de obras pasadas en función de nuestro propio crecimiento” (Williams 2003b: 67). La aportación y el comportamiento de los estudios literarios y en comunicación y cultura tienen mucho de esta idea de enriquecimiento a través de la recuperación de los estudios culturales ingleses. Idea que está en el inicio de la obra de Williams, y que parte también de la intención de su trabajo intelectual y de esa concepción de lento cambio donde todos los elementos

intervinientes del proceso tienen un carácter sumatorio o de agregación. De esta manera, el mismo autor comenta al final de *Cultura y Sociedad*:

“He escrito este libro porque creo que la tradición que documenta es una gran contribución a nuestra comprensión común y un gran incentivo a sus ampliaciones necesarias. Hay ideas y maneras de pensar que contienen en ellas las semillas de la vida, y hay otras, tal vez en la profundidad de nuestra mente, con las semillas de una muerte general. La medida de nuestro éxito al reconocer unas y otras y nombrarlas para hacer posible un reconocimiento común puede ser, literalmente, la medida de nuestro futuro” (Williams 2001a: 275).

Otra característica de la tradición selectiva es que al recuperar elementos documentados de una cultura lejana en tiempo y lugar, también vamos a recuperar las marcas de la misma selectividad que la tradición dejó en esos elementos. Como el proceso de comunicación y de dinámica cultural se da en la misma selectividad, el autor plantea que se recuperan modos de sentir anteriores en los documentos que tomamos como objeto en el análisis cultural. Siguiendo el ejemplo que trabaja en *La larga revolución*, va a plantear que la ficción popular de la década de 1840 implica muchos sentires de épocas anteriores, así como también elementos convencionales propios de géneros más selectos. De esta manera, el análisis materialista de Williams permite una relación de elementos que otras corrientes marxistas no podrían comprender. Un signo de esto es la correlación entre alta literatura y prensa popular que a través de la tradición se ha mostrado siempre de manera divergente, pero que tienen muchas más cosas en común que aquello que se ha recuperado. El intento de poner el ojo en discutir la manera en que se recupera el pasado, le permite esta identificación de ciertas continuidades que ha sido un aporte para el estudio de la historia de los géneros, los medios, los lenguajes y la cultura en general. En esta configuración, definir en convergencia a una cultura popular intrínseca al hacer del pueblo diferente de una cultura hecha sólo para la gran circulación carece de sentido, en tanto los elementos que circulan en el interior de estas dos formas culturales son los mismos:

“En términos de trama y estructura de sentimiento, las novelas de Charlotte y Anne Brontë son virtualmente idénticas a muchos relatos de las publicaciones

periódicas: la institutriz heroína, la esposa insana o el marido alcohólico, la resolución por medio de la resignación, el deber y la magia. Dickens, de manera similar, utiliza una y otra vez las situaciones, los sentimientos y la magia de la ficción periódica” (Williams 2003b: 74).

II.IV. Tradición y hegemonía

Igualmente, cuando pensamos en la convergencia de elementos como un aporte al abordaje materialista de la cultura, no debemos creer que Williams no tenía en cuenta las diversas maneras de dominación y articulación hegemónica. De hecho, en el artículo *Base y superestructura en la teoría cultural marxista*, publicado en la *NLR* en 1973, el autor ancla la noción de tradición selectiva a las distinciones y relaciones de las diversas formas culturales en la sociedad:

«Existe un proceso que llamo la “tradición selectiva”: se trata del proceso que, dentro de los términos de una cultura dominante, se hace pasar como “la tradición”, como “el pasado significativo”. Pero, siempre la selectividad es el punto: la manera en que, a partir de una extensión de pasados y presentes posibles, ciertos significados y prácticas son elegidos para ser enfatizados, mientras que otros significados y otras prácticas son desatendidas y excluidas» (Williams 2012: 60).

Este análisis se da en el marco de la consideración de las formas culturales dominantes, residuales y emergentes. La “forma dominante” está compuesta por un “sistema integral de prácticas, significados y valores que podemos llamar propiamente dominantes y efectivos” (Ibídem 2012: 59), mientras que la “forma residual” implica:

“algunas experiencias, significados y valores que no pueden ser verificados o expresados en los términos de la cultura dominante y que son, sin embargo, experimentados y practicados sobre la base del residuo (tanto cultural como social) de alguna formación social previa” (Ibídem 2012: 61/62).

En tanto, las formas culturales “emergentes” se caracterizan por incluir “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas significaciones y experiencias” (2012: 62).

Ahora bien, esto no implica que la tradición selectiva sea fundamentalmente una manera estratégica dominante de mirar hacia el pasado. De hecho puede ser un método para recuperar nuevos significados y valores propios de un periodo histórico que se pueden integrar en el presente, justamente para corroer un conjunto de concepciones propias de la cultura dominante.

En referencia a esta lógica polivalente de la noción de tradición selectiva, Williams plantea: “tenemos que reconocer los significados y valores alternativos, las actitudes y opiniones alternativas, e incluso algunas percepciones alternativas del mundo, que pueden ser acomodadas y toleradas dentro de una cultura dominante particular” (Ibídem 2012: 60).

No obstante, podríamos desandar nuevamente si analizamos el lugar que Williams le da a la tradición selectiva en *Marxismo y Literatura*, publicado en 1977. Allí está directamente relacionada con lo hegemónico, planteándola como “el medio de incorporación más poderoso” y como “una fuerza activamente configurativa, puesto que la tradición es en la práctica la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos” (Williams 2009: 153). Esto dado, sobre todo, por el carácter de selectividad que tiene la recuperación de esa tradición:

«Lo que debemos comprender no es precisamente “una tradición”, sino una *tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social» (Ibídem 2009: 153).

Igualmente, los elementos constitutivos de la tradición y la conformación de la selección de aquellos que emergen en lo contemporáneo, dando, en un nivel dominante, cierta sintaxis de continuidad pasado-presente, no siempre van a agotar las posibilidades de interpretación y comunicación entre ese pasado y ese presente. La hegemonía nunca es total, por lo que Williams prefiere hablar de “lo hegemónico” más que de la “hegemonía”. Las formas de dominación y de agencia están compuestas de momentos, muchas veces indiferenciados y difíciles de identificar. Por ello, si bien la cultura emergente puede implicar oposiciones a las prácticas sociales dominantes, no siempre lo emergente se

identifica con lo nuevo. Para ilustrar esta variabilidad de las formas dominantes, emergentes y residuales, Williams expresa:

“Ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante ni ninguna cultura dominante jamás en realidad incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana” (Ibídem 2009: 166).¹⁰

Justamente Beatriz Sarlo en la revista *Punto de vista N° 6* realiza una de las primeras entrevistas a Williams, traducidas al español y casi a modo de presentación en el circuito intelectual argentino y latinoamericano. La edición es de julio de 1979, y allí la intelectual argentina consulta al teórico de Birmingham sobre el corrimiento o conexión entre el énfasis puesto en la tradición, propio de la época de *Cultura y Sociedad*, texto de 1958 y el énfasis puesto en lo hegemónico, más propio de la época de *Marxismo y Literatura*. La respuesta de Williams nos sirve para clarificar mejor el concepto de tradición selectiva que queremos desentrañar en este apartado:

“Lo que sobrevivía, elegido, del pasado era aquello que podía conectarse y ser utilizado y tener valor en el presente. El factor clave que se introducía de este modo no era el pasado sino el *presente*, que es constitutivo de la tradición” (Sarlo 1979: 12).

Pero el punto que conectaba a esa selección del pasado con la hegemonía estaba ligado a la correspondencia que ese pasado tenía con los valores dominantes de una época determinada. Muchas veces, dice Williams, partes de ese pasado vienen a legitimar una hegemonía presente. No obstante, el autor retoma la tensión dialéctica presente en las observaciones de *Marxismo y Literatura* y explica claramente la develación que ese concepto le permitió obtener al pensarlo en tensión con formas dominantes, residuales y emergentes:

“También me fue posible comenzar a pensar en términos de cosas y elementos que estaban fuera de la hegemonía o contra a ella, que también eran fuerzas del presente, -nuevos hechos, nuevos valores, nueva cultura- pero que también a

¹⁰ El subrayado es del autor.

veces significaba una reelección de la tradición: cosas que estaban en el pasado pero que habían sido excluidas por la tradición selectiva eran reintroducidas y, de pronto, podía verse el pasado y el presente de una manera muy distinta” (Ibídem 1979: 12).

II.V. La tradición y la dinámica cultural

Tal como los formatos, en la perspectiva de Williams, las tradiciones entran en convergencia. Por lo tanto no podemos hablar de una divisoria clara y determinante entre lo popular y lo culto, lo alto y lo bajo. A partir de su elaboración sobre la tradición selectiva, más bien podemos considerar que siempre tenemos una mirada fragmentaria, intencional y parcial de los significados y valores que nos deja un momento histórico y que le son dados a sus diversas formaciones culturales.

Pero en toda forma de tradición selectiva siempre está presente la interpretación de un periodo o cultura determinada, por lo que las maneras de clasificar los elementos que componen a ese periodo, bueno o malo, alto o bajo, deben ser puestos en interrogación. Por ello, la diferencia entre lo popular, lo masivo y lo culto por ejemplo, remiten a las formas interpretativas que se quieren destacar y que se seleccionan en un periodo determinado:

«Si este es el caso, también se deduce que los juicios absolutos acerca de lo que es bueno y es malo, acerca de lo que es alto y lo que es bajo, en la cultura contemporánea, deberían hacerse con mucha menos certeza, abiertos como están a una realineación histórica en un potencial remolino de posibilidades históricas. Williams aboga, como ya hemos subrayado, por una forma de análisis cultural que sea consciente de que la “tradición cultural no es sólo una selección, sino también una interpretación”» (Storey 2002: 83).

Hemos realizado un breve repaso por la noción de tradición selectiva de Williams, interpretándola como un lugar clave para la comprensión de la dinámica de la historia cultural. También podemos sugerir que este tipo de operaciones teóricas nos pueden acercar a una clara comprensión del comportamiento de diversos campos. En esta clave es que quisimos leer, brevemente y a modo de ilustración, la manera en que la misma incorporación de los estudios culturales ingleses al campo intelectual y a la academia

argentina, vía la vertiente de Comunicación y Cultura o aquella más ligada a la crítica como *Punto de vista*, conlleva a su vez, operaciones de selectividad y ciertas adaptaciones de esos elementos recuperados a una coyuntura particular.

También hemos intentado clarificar la relación que la noción de tradición selectiva tiene con el análisis de la cultura en general y con las tres categorías de cultura que Williams trabaja en *La larga revolución*, y el tipo de análisis cultural que se infiere de cada una de ellas. Integrando aquí también la discusión sobre aquello que el autor nombra como los tres niveles de cultura: la cultura vivida, la cultura registrada y la cultura de la tradición selectiva. En esta línea también procuramos revisar la intersección que la noción tiene con las formas culturales hegemónicas, residuales y emergentes.

Capítulo III. Memoria y estudios culturales

Este capítulo intentará recuperar, de forma parcial y fragmentaria, las maneras en que el testimonio en primera persona articulado en el formato de memorias de la propia historia de vida tiene un posible valor metodológico en algunos textos seminales de la conformación de los estudios culturales ingleses.

Hablamos particularmente del libro de 1957, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-class Life, with Special Reference to Publications and Entertainments*, de Richard Hoggart y del tradicional artículo *Culture is Ordinary* de Raymond Williams, publicado en 1958 y que incluye, de forma más rudimentaria, algunas definiciones que conformaron la primera parte de la obra del autor galés, constituida por los libros *Culture and Society* y *The Long Revolution*. Esta elección se acentúa en la consideración de estos textos como puntos representativos del momento de conformación de un corpus más exhaustivo que son los trabajos de los denominados padres fundadores de los estudios culturales. Un momento que diversos autores, entre ellos Stuart Hall, han denominado como culturalista, por el énfasis puesto en los conceptos de cultura y experiencia.

Además, entendemos –junto con los principales historiadores de los *Cultural Studies*¹¹- que el acento puesto en las biografías de los *Founding Fathers* se da fundamentalmente por el reflejo de éstas en los temas y formas de abordaje que rigen sus investigaciones. En el marco del análisis del relato en primera persona de la propia historia de vida como una operatoria teórica y metodológica en los textos nombrados, visibilizamos algunos tópicos que atraviesan de manera asistemática el uso de los recuerdos. Hablamos de la temática de la movilidad, es decir el recuerdo como un entre que puede marcar el paso de una forma cultural a otra. La noción de la intimidad del hogar o vida doméstica, que recupera esa estructura de significados y valores que se pone como marco interpretativo del presente. La memoria de los ambientes y los espacios, como lugares que llevan preñados la marca que deja la experiencia y la vivencia. Y finalmente, la oralidad como la forma en que la tradición se

¹¹ Hablamos de Hall (2010 y 2017), Mattelart (2004), Alabarces (2008a, 2008b, 2008c), Grossberg (2012), Barker y Beezer (1994), Cevasco (2003) y Storey (2002), entre otros.

transmite de una generación a otra. Este último punto, sobre todo lo reconocemos en el texto de Hoggart.

Desde nuestra perspectiva, este apartado sugiere dos problemáticas iniciales. En primer lugar, un inconveniente general de todo relato sobre el pasado: la imposibilidad de recuperar la totalidad de la experiencia puesta en discurso. Y en segundo lugar, el problema metodológico que acarrea el uso del testimonio en primera persona de la propia historia de vida en el marco de las ciencias sociales.

III.I. La memoria, el discurso y la captación de lo vivido

Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo Pasado* trae a escena la crítica radical de Paul de Man a la posibilidad de toda recuperación biográfica en un relato:

“Las llamadas autobiografías serían indistinguibles de la ficción en primera persona, una vez que se acepte que es imposible establecer un pacto referencial que no sea ilusorio”... «Como en la ficción en primera persona, todo lo que una “autobiografía” puede mostrar es la estructura especular en la que alguien, que dice llamarse yo, se toma por objeto» (Sarlo 2012: 38).

Y avanza en la definición que realiza de Man de la autobiografía como “prosopopeya”:

“El tropo que otorga la palabra a un muerto, un ausente, un objeto inanimado, un animal, un avatar de la naturaleza. Nada queda de la autenticidad de una experiencia puesta en relato, ya que la prosopopeya es una artificio retórico, inscripto en el orden de los procedimientos y de las formas del discurso, donde la voz enmascarada puede desempeñar cualquier rol”...“La voz de la autobiografía es la de un tropo que hace las veces de sujeto de lo que narra. Pero no podría garantizar identidad entre sujeto y tropo” (Ibídem 2012: 39).

Con respecto a esta última oración, que invoca la imposibilidad de certificar la equivalencia entre sujeto y tropo, entendemos que en los escritos que referimos en el apartado la cuestión de la veracidad queda por fuera de la enunciación, al menos en el texto de Raymond Williams, mientras que en Hoggart el problema es más ambiguo por el uso de la palabra “evidencia” que utiliza para referirse a sus recuerdos de la niñez. La construcción de la propia

vivencia como un artificio retórico es más notable en *La cultura es algo ordinario* de Williams, que despoja, en principio, a toda reminiscencia del pasado de su valor de veracidad.

Dentro de lo que podemos considerar, siguiendo a Leonor Arfuch, como «desplazamientos que tienden a *lo biográfico* sin “constituirlo» (2010), ubicamos a estos dos textos que se sitúan como formativos en el campo de los estudios culturales y con una performatividad política e intelectual muy particular.

Consideramos que esta característica le quita especificidad a los estudios culturales como un campo disciplinar cerrado y pone en entredicho a los supuestos epistemológicos clásicos. Entendemos que si definimos la disciplina en su forma más tradicional -con la diferenciación de un objeto de estudio, una metodología propia y un contexto institucional determinado-, no podremos concebir a este tipo de abordajes como tal. Sí, creemos, se acerca la definición de Alabarces (2008a), quien propone considerarlos como:

“Conjuntos de objetos, metodologías y problemas teóricos que navegan entre disciplinas diversas; pero también como sucesivas y polémicas colocaciones en distintos campos intelectuales (centralmente anglosajones), como una serie de trayectos intelectuales; en suma, tras cuarenta y cinco años de despliegue, como una historia” (Alabarces 2008a: 85).

En este marco, el uso de la autobiografía en textos que pueden definirse como de índole político ensayístico en el caso de Williams y etnográfico en el caso de Hoggart, deviene en un estilo particular, que encuentra su territorio específico en los estudios culturales. Pero para que el despliegue de este estilo sea aceptado, es necesario un contexto general de época que lo acompañe. Como plantea Sarlo, la “irrupción” del pasado en el presente es constituida y se hace comprensible “en la medida en que se lo organice mediante los procedimientos de la narración, y por ellos, de una ideología que ponga de manifiesto un continuum significativo e interpretable del tiempo” (Sarlo 2012: 13). Para hacer uso de este tipo de recursos tiene que haber, en principio, un acuerdo en que hay una experiencia que debe ser puesta en discurso, y que este discurso puede dar cuenta de esa experiencia. Sabemos

que todo relato del pasado se actualiza en el presente de la enunciación, aquello que Benjamin con relación a la obra de Proust llamó “presentización”.¹²

Y desde la perspectiva de Paul de Man, este presente del relato va a determinar la imposible referencialidad de toda autobiografía en tanto:

“Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio?” (De Man 1991: 2).

Hay en la escritura académica algunas modalidades menos tradicionales o directamente no académicas que, como explica Sarlo, “encaran el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas” (Sarlo 2012: 16). Esto se da en un marco no sólo intelectual, sino más bien anclado a un *ethos* de época que la misma autora denomina como “giro subjetivo”. Aquí están los principios de reafirmación de la identidad como una forma constitutiva de estas teorías y su papel performático. Y las vistas al pasado se dan en este contexto. Por ejemplo, en las “historias de vida cotidiana”, en que “el pasado vuelve como cuadro de costumbres donde se valoran los detalles, las originalidades, la excepción a la norma, las curiosidades que ya no se encuentran en el presente” (Sarlo 2012: 18). Esto se da al nivel de los objetos de estudio y los temas, como al nivel de la recuperación de un pasado significativo como propia historia de vida de los autores.

Este sentir de época es expresado por Leonor Arfuch en aquello que denomina “espacio biográfico” y en donde se juegan no sólo el interés por la vida de los otros, sino un “registro pulsional y cultural”. Al trazar un mapa de la composición de dicho espacio, la autora incluye:

¹² “El procedimiento de Proust no es la reflexión, sino la presentización. Está penetrado por la verdad de que ninguno de nosotros tiene tiempo para vivir los dramas de la existencia que le están determinados” (Benjamin 1999: 30).

“Un primer relevamiento no exhaustivo de formas en auge –canónicas, innovadoras, nuevas-, podría incluir: biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos –y, mejor aún, secretos-, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, el llamado *reality painting*, los inúmeros registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show –*talk show, reality show*-, la video política, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académicas” (Arfuch 2010: 51).

En este mapeado podemos agregar a parte de los estudios culturales como un dominio que manifiesta nítidamente esta tendencia en el ámbito de las ciencias sociales. Un conjunto de estudios y proyectos intelectuales que Grossberg (2012) explica fundamentalmente asociados a la comprensión de las prácticas culturales en el marco de la vida cotidiana de los seres humanos y las formaciones sociales. Por lo que entendemos que el recurso de la escritura en primera persona y el uso de los propios recuerdos tienen un marco en el cual descansar en el momento de la conformación de este tipo de trabajos.

III.II. El uso del testimonio en primera persona. Un problema metodológico

Si lo analizamos desde un punto de vista propio de las ciencias sociales, surge la pregunta por la veracidad del uso del testimonio en primera persona de la propia experiencia de vida para dar cuenta de problemáticas afines a ese campo disciplinar. Según la define Valdetaro, una teoría es “un sistema escrito de proposiciones articuladas” (Valdetaro 2015: 34). En este sistema, la relación entre lenguaje y referente toma una importancia de primer orden, en tanto “el problema de la verdad, entonces, remite a la problemática de la relación del lenguaje con su *referencia*, y necesariamente hay que detenerse en el carácter *escrito* de la ciencia...” (Ibídem 2015: 34). Este carácter de registro de lo verdadero, de lo que realmente ocurrió, atraviesa gran parte de la filosofía occidental desde que, entre los siglos V y IV A. C., Platón, -como

comenta Pablo Rodríguez-, “hizo algo muy extraño para su época: comenzó a escribir los diálogos que se sucedieron en el ágora ateniense” (Rodríguez 2012: 11). Y desde ese mismo momento, surge también la duda y el sentimiento de ambigüedad con respecto a que las letras puedan recuperar algo de la experiencia vivida. De hecho, para el pensamiento griego antiguo la sabiduría no se encontraba realmente en el lenguaje escrito, sino en la “vivacidad para la discusión”, es decir, en el mismo acontecer que no tiene registro y es, a su vez, lenguaje y experiencia: el habla.

Pero más allá del registro de los hechos mediante el lenguaje escrito, entendemos que ese anhelo de dar cuenta de la experiencia al posicionarse como un sujeto que narra los hechos, que esa narración tome sentido en un marco más amplio y aporte a un campo de conocimientos determinado, tiene su contexto de producción. Valdettaro (2015), retomando a Casullo (1989) señala que la Revolución Francesa fue el hecho que convierte a la *Modernidad* en experiencia del pueblo. Lo experiencial, como transformación de la vida ciudadana y participación en las proyecciones políticas, se vuelve pertinente de narración. Pero también, la experiencia como vida cotidiana, como contradicción, como cruces entre cultura objetiva y cultura subjetiva (Valdettaro 2015).

Un espacio autobiográfico moderno que ve su inauguración, según Arfuch, en *Las confesiones* de Rousseau, “donde el relato de la propia vida y la revelación del secreto personal operan como reacción contra el avance inquietante de lo público/social, en términos de una opresiva normatividad de las conductas” (Arfuch 2010: 42). Es decir que la voz que hablaba desde lo privado se daba en un momento donde “se acentúa la escisión dualista entre individuo y sociedad” (Ibídem 2010, 43).

Está presente; en las referencias de Williams a sus abuelos y padres campesinos que vivencian la industrialización en una zona pastoral entre Inglaterra y Gales, o en la abuela de Hoggart, que cría a sus hijos en un hogar que es huella de las contradicciones que esa industrialización trajo; el anhelo moderno de poder recuperar algo de esa experiencia vital y también de darle cierta voz particular a esa recuperación. La propia referencia a la historia de

su vida tiene ese anhelo de un sujeto que toma voz. Como plantea Sarlo, haciendo énfasis en la cuestión de la rememoración de todo pasado:

“No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje redime lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer... sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse” (Sarlo 2012: 29).

Ahora bien, esas voces se inscriben en la recuperación de diversos géneros que atraviesan este tipo de estudios. La crítica literaria y el ensayismo político de parte de Williams. Una etnografía basada en la propia experiencia de vida y la ficcionalización de las piezas de la cultura de masas en el caso de Hoggart. Entendemos que el uso del recurso autobiográfico en sus operatorias teóricas pone a estos autores en el marco de lo que Clifford Geertz (1995) llamó “confusión de géneros”. De todos modos, no dejamos de sentir cierta inquietud por la presencia de relatos autobiográficos en este tipo de textos. Beatriz Sarlo nombra la necesaria explicación que Jean-Claude Passeron tuvo que incluir en la traducción francesa de *The Uses Of Literacy*:

“En un movimiento que, en los años cincuenta del siglo XX, podía ser considerado sospechoso para las ciencias sociales, Hoggart trabaja con sus recuerdos y sus experiencias de infancia y adolescencia, sin considerarse obligado a fundar teóricamente la introducción de esa dimensión subjetiva” (Ibídem 2012: 20).

En este marco, Sarlo hace una pregunta en referencia a otro contexto pero que nos parece indicada plantearla también en este trabajo, ya que, entendemos, toma matices epistemológicos y hasta metodológicos: “¿Qué relato de la experiencia está en condiciones de evadir la contradicción entre la *fijeza* de la puesta en discurso y la *movilidad* de lo vivido?” (Ibídem 2012: 27). Esa relación entre experiencia pura y discurso, tiene que ver con la construcción de la “verdad” que los fundamentos de una disciplina intentan fundar. Pero la correlación entre enunciados y hechos en el discurso del saber que habilitó los primeros escritos de los padres fundadores es una cuestión

que, a priori, debemos decir, se encuentra fuera de la enunciación. El relato de la experiencia no se pone en el lugar de la evidencia, porque no se lo reconoce probatorio, sino previo a la elaboración de la conjetura. Es un bagaje que el analista trae y la verdad está garantizada en, más bien, una creencia. En que el uso de la primera persona que testimonia el pasado de su historia de vida no puede ser menos que verdadero. Podríamos decir en estos casos que el escritor apela a la suspensión de la incredulidad del lector.

Williams planteará en *Marxismo y Literatura* la condición de modalidad cultural, -“poderosa y determinante”- de la separación entre lo personal y lo social. Generalmente se ha concebido a lo social como lo fijo, es decir a “las relaciones, instituciones, formaciones y posiciones conocidas” (Williams 2009: 169). Mientras que «todo lo que escapa o parece escapar de lo fijo, lo explícito y lo conocido, es comprendido y definido como lo personal: esto, aquí, ahora, vivo, activo, “subjetivo”» (Ibídem 2009: 169). Esto conlleva un error metodológico que admite a las formas sociales como generalidades. La justificación se da en tanto Williams concibe a toda forma de conciencia como una forma social y el producto de la escritura debe alejarse de la divergencia burguesa entre individuo y sociedad, o mente y mundo:

«La gama de la escritura efectiva igualmente supera toda reducción de la “imaginación creativa” a lo “subjetivo” junto con sus proposiciones dependientes: la “literatura” como la verdad “interna” o “interior”; y las otras formas de escritura como la verdad “externa”. Estas dependen en última instancia de la característica separación burguesa entre “individuo” y “sociedad” y de la separación idealista más antigua entre la “mente” y el “mundo”» (Ibídem 2009: 192).

III.III. La cultura como memoria de lo vivido

“La parada de bus estaba junto a la catedral” (Williams 2001b: 37). El artículo publicado por Raymond Williams en 1958, *La cultura es algo ordinario*, presenta desde su frase inicial un marcado énfasis por una descripción desplazada hacia lo literario. La primera persona del singular avanza en la escritura cuando Williams rememora su paseo por la biblioteca de la Catedral de Hereford y el Mapamundi:

“Yo había ido a ver el mapamundi con sus ríos saliendo del Paraíso y la biblioteca con cadenas, a la que un grupo de clérigos había podido acceder con facilidad, pero para lo que yo tuve que esperar una hora y camelarme a un sacristán que me permitiera ver al menos las cadenas” (Ibídem 2001b: 37).

Una cita al pie de página nos devuelve a una escritura más formal. Nos anuncia que el mapamundi data del siglo XIII y que las cadenas de la biblioteca están allí para impedir la sustracción de los libros. En el retorno a la rememoración Williams escribe: “Ahora, al otro lado de la calle, el cine anunciaba *Six-Five Special* y una versión de dibujos animados de *Los viajes de Gulliver*” (Ibídem 2001b: 37).

El tono autobiográfico del recuerdo introduce cuatro elementos de alto simbolismo que nos guían para detectar la operatoria teórica que este mismo recuerdo reconstruye en el texto: una biblioteca encadenada, un mapamundi de finales de la Edad Media, el anuncio de un film de dibujos animados y la publicidad de un popular programa de la televisión británica.

En la biblioteca y en la espera para acceder a ver -de lejos- los libros, atravesados y protegidos por el poder clerical, subyace, -entendemos como una proto-definición-, el lugar de la cultura como el bagaje y patrimonio de una sociedad, de lo mejor que ha sido pensado y dicho.¹³ La protección y el resguardo los vincula a su despliegue institucional. La biblioteca como signo de ese saber y de esa conformación de lo cultural. Por otro lado, el saber territorial. El mapamundi como artefacto de la irrupción de la geografía en la expansión del conocimiento y las sociedades. Si la biblioteca es *endógena*, el mapamundi es *exógeno*.

El indicativo de tiempo que conjuga la siguiente frase es “ahora”: “Ahora, al cruzar la calle”. Es decir, allí, a unos pasos, están los dos elementos restantes

¹³ Ya en *Palabras Clave* Williams distingue tres categorías generales del uso del vocablo Cultura: “(i) el sustantivo independiente y abstracto que designa un proceso general del desarrollo intelectual, espiritual y estético, a partir del S18; (ii) el sustantivo independiente, ya se lo utilice de manera general o específica, que indica un modo de vida determinado, de un pueblo, un periodo, un grupo o la humanidad en general, a partir de Herder y Klemm. Pero también es preciso que reconozcamos (iii) el sustantivo independiente y abstracto que describe las obras y prácticas de la actividad intelectual y especialmente artística” (Williams, 2003a: 91). Nos parece que la proto-definición a la que referíamos se acerca a esta tercera categoría general del uso del vocablo.

que se expresan en forma de anuncio, y que se ofrecen en el paisaje por su irrupción, por su tendencia a no poder dejar de verlos. Es la forma en que lo industrializado y aquello ligado con la cultura de masas se vincula al medioambiente de quien sale de la biblioteca y sólo puede cruzar la calle para acceder a esa otra forma de cultura. Ese rasgo –de cruce y de paso de un lugar a otro- se repite en la narración. Lo territorial, -también una constante en el libro de Hoggart y su descripción del barrio obrero, en la definición propia de una cultura que se da por el carácter aislado de esos territorios-, es una operatoria autobiográfica que emerge en el propio relato de sus historias de vida y que tiene valores sustantivos en el funcionamiento de los conceptos dados en el marco de una teoría fundante de los *Cultural Studies* y, también, en el valor argumentativo y retórico del discurso que atravesó esta fundación.

Pero volviendo al artículo de Williams, allí también emerge la cuestión del paisaje. Una hipótesis posterior, del libro *El campo y la ciudad*, aborda la divergencia entre la apertura de una sensibilidad contemplativa: la del hombre que tiene paisaje; en el campo, o más bien en las estructuras de sentimiento que formalizaron ese sentir, atrapado para Williams en los textos de la literatura inglesa clásica; y el hombre de la ciudad que no contempla. Otra vez, Williams se autodesigna en la situación entre, en la subsunción de una interfaz que le permite recordar esa contemplación y poder apelar a esa memoria desde su vida en la ciudad. Y que esa memoria, justamente, le permite interpretar y diferenciar totalidades de formas de vida.

“Salimos de la ciudad atravesando el puente viejo y pasando por los huertos, las verdes praderas y los campos rojizos bajo el arado. Teníamos delante las Black Mountains y ascendimos entre ellas contemplando los empinados remates de los campos ante los muros grisáceos, más allá de los cuales los helechos, los brezos y los tojos todavía no habían cedido terreno” (Williams 2001b: 37/38).

Aquí el hombre que contempla el paisaje de transición es también el enunciador de la narración que lo constituye como sujeto de memoria. Como un sujeto que tiene algo que decir en la lucha simbólica por la apropiación y el discurso sobre un pasado. En la selección que desde el presente Williams puede hacer sobre su pasado elige recordar, como en otras ocasiones,

ese entre que lo lleva del campo a la ciudad, de la vida campesina de su niñez a la universidad de su adultez. Algo de ello funda el estilo proustiano. Antes de narrar las vivencias en París o Balbec detalla esa transición de las largas caminatas por el camino de Guermantes o Méséglise. También como exhortando la emergencia de una sensibilidad que desde una situación de movilidad pone una sobre otra, dos temporalidades: la del presente de la narración y la del pasado de la experiencia.

El paisaje que citábamos del artículo de Williams remite a la infancia como territorio del recuerdo. “Yo nací y me crié a mitad de camino de este trayecto de autobús” (Williams 2001b: 38). Y esa infancia con sus memorias, que son las memorias también de los padres y abuelos del autor, representa matices de la industrialización de Inglaterra. También de las transformaciones sociales y culturales que esa revolución de la industria trajo consigo. Entendemos que esta referencia a través de lo autobiográfico hace sintagma con la recuperación de testimonios que el autor realiza en *Cultura y Sociedad* (2001a). El acceso a la cultura popular en uno de los textos seminales de la primera etapa de los estudios culturales está dado, consideramos, por una conjunción entre lenguaje y experiencia: ¿Qué analiza Williams allí?, “un conjunto de enunciados de individuos” (Williams 2001a: 17). Lo que él denomina “el estudio del lenguaje real”, es decir “las palabras y las secuencias de palabras que determinados hombres y mujeres usaron al tratar de dar un significado a su experiencia” (Ibídem 2001a: 17). Comprende el trabajo de análisis cultural como “clarificación de los significados y valores implícitos y explícitos en un determinado modo de vida, de una determinada cultura” (Williams citado por Storey 2002: 80).

Aunque debemos, como marca Storey, tener en cuenta que en la manera que tiene Williams de analizar la cultura diferencia justamente la “cultura vivida”, que es “la cultura tal como la viven y la experimentan las personas en su existencia, día tras día, en un lugar y en un momento determinados” (Storey 2002: 82) de la “cultura registrada”, que son los “documentos” que nos llegan de esa cultura en tanto nos ubicamos como sujetos que no vivenciamos esos momentos. Según lo recuperado por Storey, la cultura es para Williams “una

definición de la *experiencia vivida* de los hombres y mujeres *corrientes*, creada en la interacción diaria con los textos y las prácticas de la vida cotidiana” (Ibídem 2002: 84).

Pero sus propias vivencias. Los recuerdos de abuelos y padres, el paso de su padre como peón de campo a empleado del ferrocarril, conforman una definición de cultura como algo que se transforma constantemente y que sólo podemos advertir en las historias de vida. “La cultura es algo ordinario”. Cambia, no como las cadenas de la biblioteca o el mapamundi, sino más bien como las carteleras de los cines: “Crecer en aquella tierra significaba ver la forma de una cultura y sus modos de cambiar” (Williams 2001b: 38/39).

La vida familiar aparece como una huella del dinamismo del cambio cultural. El sujeto que rememora se coloca en el lugar del observador. El régimen escópico en el recuerdo recupera la validación propia que occidente le da a la *videre*.¹⁴ “Crecer en aquella tierra era ver cómo se moldeaban las mentalidades: el aprendizaje de nuevas destrezas, la transformación de las relaciones, la emergencia de una nueva lengua y unas ideas diferentes” (Ibídem 2001b: 39).

Esta serie de recuerdos, de elementos simbólicos que aparecen en movimiento, en trayecto e intercambio, le permiten a Williams arribar a la primera definición que podríamos precisar como más conceptual en el texto:

“La cultura es algo ordinario: éste es el primer dato. Todas las sociedades poseen su propia forma, sus propias finalidades, sus propios significados. Todas las sociedades los expresan en las instituciones, en las artes y en el saber. Construir una sociedad significa descubrir significados y orientaciones comunes, y dicha construcción comporta un debate y mejora continua bajo las presiones

¹⁴ Por su parte, Martin Jay en el artículo titulado *¿Parresía Visual? Foucault y la verdad de la mirada* recupera la relación entre visualidad y veracidad: “En el marco jurídico, el testimonio del testigo ocular frecuentemente prevalece sobre lo solamente oído. La misma palabra evidencia, como ha sido apuntado a menudo, deriva del latín *videre*, ver” (Jay 2007: 9). El autor lo esclarece citando a Foucault: “Desde Descartes, la coincidencia entre creencia y verdad es lograda en una cierta experiencia (mental) probatoria. Para los griegos sin embargo, la coincidencia entre creencia y verdad no tiene lugar en una experiencia (neutral), sino en una actividad verbal, a saber, la parresía. Parece que la parresía no puede, en su sentido griego, darse ya en nuestro moderno marco epistemológico” (Ibídem 2007: 9).

ejercidas por la experiencia, el contacto y los descubrimientos, los cuales van escribiéndose en el territorio” (Ibídem 2001b: 39).

En las definiciones formales -los conceptos más duros, si se los podría nombrar de esa manera-, ya está presente esta vinculación entre pasado y presente, y apropiación y expresión de ese pasado en el presente. La dinámica de la tradición también implica esta constante actualización del pasado en un mundo de significados presentes. La movilidad de ese pasado que se transforma está impregnada de nuevos aprendizajes, costumbres, observaciones, formas de sentir y estar, contextos empíricos de vida en transformación constante: “Una cultura presenta dos aspectos: los significados y orientaciones conocidos, para lo que sus miembros han sido entrenados, y las nuevas observaciones y significados que se nos brindan para ser puestos a prueba” (Ibídem 2001b: 39). Una cultura “siempre es tradicional y creativa a la vez” (2001b: 40). La cultura es el territorio donde la tradición se actualiza a través de la creatividad. Este también es el lugar del relato y su trabajo con la rememoración. La actualización que nos permite impregnar y construir significados que emergen de la propia experiencia vital, pero que se actualizan al nivel del discurso desde el presente. Nuestra intención es captar ese movimiento entre rememoración y construcción teórica que entendemos, a modo de conjetura, funcionó como una forma metodológica fundante de los estudios culturales.

De la propia experiencia y su puesta en relato viene el descubrimiento. Es decir, que la cultura funciona como una forma de lo vivido. Y se puede poner en discurso y resignificar como datos sin cuestionamientos metodológicos, al menos explícitos, sobre la validación de estos datos como referencia. Cuando Williams agrega dos matices a la palabra “cultura”, el primero, dice el autor: “Lo descubrí en Cambridge” (2001b: 40), una situación que implicaba para él la adaptación a un nuevo ambiente mediante una estructura de otorgamiento de significados previa. Por ello, Cambridge no lo oprimía: “Aquellos edificios antiguos no me abrumaban porque yo procedía de un país con veinte siglos de historia escrita ostensiblemente sobre su tierra: me gustaba pasear por un palacio Tudor pero no me hacía sentir insignificante” (Ibídem 2001b: 40).

La espacialidad, la distribución de los lugares, los recuerdos de esos espacios son significativos y funcionan al nivel de indicios: “La universidad no me oprimía, pero el salón de té que oficiaba como uno de los departamentos más antiguos y respetables, era otra cosa” (Ibídem 2001b: 40/41). Esto, podemos suponer, porque la signatura de lo cultural allí estaba dada como lo “cultivado”, esta forma de cultura, más estática, que se configura como un bagaje, se opone al dinamismo de la cultura de lo ordinario, de la constante fluctuación.

Entonces, justamente, la memoria de la propia historia de vida puede ser una puesta en acto del otorgamiento de significado que la experiencia propia da a aquello que se recibe. Por lo tanto, es necesario reponer la narración de esas experiencias: “Una cultura supone un conjunto de significados comunes, obra de todo un pueblo, a la que se le brindan significados individuales, fruto de toda la experiencia personal y social comprometida de un ser humano” (Ibídem 2001b: 46).

Este cruce entre “significados comunes” y “significados individuales” es lo que hace que el discurso de la propia historia de vida tenga un valor de operatoria teórica y refuerzo argumentativo en el texto.

Consideramos también que otra cuestión de índole metodológica está presente en la manera en que el análisis se consagra al estudio de las masas. La famosa frase: “no existen las masas, sino únicamente formas de ver a las personas como masas” (Ibídem 2001b: 50/51), remite a una apreciación que refuta la forma en que la teoría social construye al “otro”, a “los demás”, en el contexto del desarrollo de la revolución industrial y la sociedad masificada. La representación de “la multitud diferente de uno mismo” (2001b: 51) tiene como reverso la representación de uno mismo para dar cuenta de la dinámica de la transformación cultural de una sociedad. En esto se juega, justamente, la educación y la herencia de la tradición:

“Reconozcamos que la educación es algo ordinario: que, antes que cualquier cosa, es el proceso mediante el cual se dota a los miembros ordinarios de la sociedad de la totalidad de los significados y las destrezas comunes que les permitirán enmendar dichos significados a la luz de su experiencia personal y compartida” (Ibídem 2001b: 56).

En el último párrafo del texto se muestra este sentido. Este paso de lo individual a lo común. El uso también de una metáfora de desplazamiento espacial y de la referencia a la tierra, a lo más concreto, particular que constituye el objeto donde encontrar el deslizamiento de la tradición:

“La tarea de un escritor consiste en ocuparse de los significados individuales y hacerlos comunes. Percibo estos significados en la expansión, allá donde, a lo largo de la travesía, los cambios necesarios están escribiéndose en la tierra, donde el lenguaje cambia pero la voz sigue siendo la misma” (Ibídem 2001b: 62).

III.IV. La rememoración como método

La cultura obrera en la sociedad de masas publicado por Richard Hoggart en 1957 describe la vida de la clase trabajadora entre 1930 y 1950 en los centros urbanos del norte de Inglaterra, en particular en Leeds, Hull y Sheffield. Lynsey Hanley lo define como:

“Un ensayo personal y un estudio novelístico de personajes y de su entorno, un documento antropológico de gran valor y una convincente exposición de las heridas que recibió la sociedad debido a la negación colectiva de valorar a todos sus miembros de manera igualitaria” (Hanley en Hoggart 2013: 14).

Es señalado por Pablo Alabarces como el “libro irreplicable”, en tanto contiene dos elementos que nunca volverán a suceder. Uno más de índole referencial: “que la clase obrera que Hoggart describía y analizaba de un modo magnífico en la primera parte ya no existe ni puede volver a existir” (Alabarces 2014: 365), y otro, entendemos, referido al tipo de intelectual que se conformó en esta etapa de los estudios culturales: “que ese análisis y esa descripción se construía de un modo radicalmente original, en esa suerte de autoetnografía memoriosa que es única porque cualquier reiteración sonaría puramente epigonal (transformando la originalidad irreverente de Hoggart en una mera fórmula metodológica)” (Ibídem 2014: 365).

Entendemos que hay en el libro un elemento que será central en la rememoración que efectúa Hoggart y en la conservación de los significados culturales de la clase obrera: el hogar y la vida doméstica. Allí, en lo

doméstico, en lo mínimo, en lo que escapa al ojo del observador externo, está aquello que el autor llama “la vida densa y concreta”. En esa vida, Hoggart se propone abordar “el tema de los cambios en la cultura de la clase trabajadora durante los últimos treinta o cuarenta años, en particular los cambios alentados por las publicaciones de masas” (Hoggart 2013: 33). Y más adelante anuncia la manera en que accederá a dar cuenta de esos cambios:

“El contexto y la evidencia respecto de las actitudes se basan en mi experiencia personal en una zona urbana del norte de Inglaterra, en una infancia transcurrida en las décadas de 1920 y 1930, y en un contacto posterior casi continuo, aunque diferente” (Ibídem 2013: 46).

En una lectura rápida nos llama la atención el uso del vocablo probatorio “evidencia” para referirse a los recuerdos de su infancia y la forma en que en este estudio esos recuerdos componen, para decirlo de alguna manera, su corpus de trabajo. Vemos que, a diferencia de Williams (2001b), la rememoración de la propia historia de vida no constituye sólo un recurso argumentativo, sino que se enmarca también en la estructura metodológica y probatoria del texto.

Como planteamos al comienzo, el ojo atento a cuestiones que se transmiten a través de la oralidad es un recurso que Hoggart utiliza constantemente. Si entendemos con Paul de Man (1991), que muchas veces la narración desfigura los hechos biográficos presentes en ella y no estos hechos a la narración, y que de esta manera la noción de referencialidad se vuelve una especie de espacio generativo imposible, podremos dar cuenta de que este uso del recurso de lo autobiográfico está marcado por la necesidad de analizar fuentes a las que no accedería de otra forma y que se muestran como la única manera posible de advertir los momentos de conservación o cambio en la cultura obrera.

Desde nuestra perspectiva entendemos que Hoggart produce literatura de sus recuerdos pero dándole un valor metodológico probatorio. Para acceder a la oralidad, lugar en donde la cultura obrera se conserva al transmitirse y donde puede llegar a resistir en el contacto con la prensa de masas, el autor debe recuperar esa escucha, que se convierte en un bagaje aprehendido durante

toda su vida, fundamentalmente en su niñez y adolescencia. Las tipologías emergen de ese aprendizaje personal:

«Está la voz cascada pero cálida emitida a través de dientes postizos de tamaño muy parejo de algunas mujeres de más de 40 años...Está también la voz ronca que he oído tantas veces, y sólo en los barrios de tipo del que he mencionado, entre las mujeres más toscas de la clase trabajadora; una voz que las clases trabajadoras más “respetables” consideran como “común”» (Hoggart 2013: 47).

Tal como lo hemos señalado en el fragmento que analizamos de la obra de Williams, hay en Hoggart también una manera de autopoicionarse como sujeto de memoria. La sorpresa que se lleva Passeron por la injustificada inclinación metodológica del autor inglés no habría sido tal si hubiese advertido que Hoggart se coloca en tanto portavoz de una posición de testigo que le permite ubicarse en un momento de ruptura. Una generación que –al menos según la perspectiva del autor- no vivenció del todo la presencia ubicua de los mass-media en su vida puede “salirse” y dar cuenta de cómo los procesos de mediatización comienzan a formar parte de todas las dimensiones vivenciales de la experiencia:

“Así y todo, yo he buscado evidencias de las actitudes antiguas en los recuerdos de mi niñez, transcurrida hace veinte años, porque tuve la oportunidad de verlas con mis propios ojos en su máximo esplendor en la generación que era adulta cuando yo era niño. Era una generación que creció en un entorno urbano, en medio de muchas dificultades, pero que no conoció durante su juventud el ataque de la prensa masiva tal como la conocemos hoy en día, de los medios inalámbricos y la televisión, y de los ubicuos cines baratos, entre otros” (Hoggart 2013: 50).

Esta manera de llevar el análisis del presente desde el recuerdo, implica aquello que Arfuch lee como una “ventaja” de la autobiografía en tanto «más allá de la captura del lector en su red de veridicción, ella permite al enunciador la confrontación rememorativa entre lo que era y lo que *ha llegado a ser*, es decir, la construcción imaginaria del “sí mismo como otro”» (Arfuch 2010: 47).

La mediatización y previamente la industrialización de Inglaterra son lugares que los investigadores pueden acceder no sólo desde fuentes históricas, sino

desde la propia historia de vida y los recuerdos comunes de la familia. El tópico “vida familiar” está presente tanto en los escritos de Hoggart como de Williams. “En la década de 1870, mi abuela y su joven marido se mudaron a la parte sur de la ciudad en expansión para que él trabajara en la acería” (Hoggart 2013: 51). La “posmemoria”, en términos de Marianne Hirsch¹⁵, de la formación del grupo familiar, de abuelos, padres y tíos es parte constitutiva de una historia común que funciona al nivel de una metonimia transgeneracional, como historia de una región y un proceso que se hace presente y que le da sentido al análisis.

“Los barrios obreros no tenían suficientes instalaciones sanitarias, educativas ni sociales; sus calles, mal iluminadas y sin los servicios de limpieza adecuados, se llenaban de familias cuya formas de vida conservaba costumbres típicas del campo”... “Mi abuela fue testigo de todo esto y también vivió la Primera Guerra Mundial y casi alcanzó a vivir la Segunda; aprendió a vivir en la ciudad. Sin embargo cada parte de su cuerpo y muchas de sus actitudes delataban su origen rural” (Ibídem 2013: 51).

Como en el caso de *La cultura es algo ordinario* o *El campo y la ciudad* de Raymond Williams, vemos la cuestión común entre los dos autores de la movilidad familiar que se centra en el paso de la vida campestre a la vida en la ciudad. Recuerdos que son puestos en tensión con la disolución de un capitalismo agrario hacia a un capitalismo industrial y fundamentalmente urbano.

Pero en el caso de Hoggart, la necesidad de entrar en los recuerdos familiares tiene que ver con esa ambición de estudiar de cerca a la clase trabajadora. En ese acercamiento se encuentran entre los principales bagajes culturales y significativos la cuestión de lo personal, lo concreto y lo local. El autor marcará la importancia de la familia en primer lugar y del barrio en segundo lugar. Aquí encontramos una distancia sustantiva con el abordaje de lo popular que hace

¹⁵ «Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la “memoria” de los hijos sobre la *memoria* de los padres)» (Sarlo 2012: 126). Beatriz Sarlo retoma esta idea, pero pone en duda la necesidad de utilizar el término como una categoría.

Bajtín (2003) con respecto al carnaval. Allí el despliegue de lo popular se da en un espacio público y en un tiempo excepcional como lo es, justamente, el del carnaval (Martín-Barbero 2008). En Hoggart, la cultura popular se vincula al espacio doméstico como lugar en donde expresa sus valores y significados de primer orden. Y el tiempo es la continuidad de la vida familiar y doméstica que allí se desarrolla. Otra vez, la búsqueda narrativa va a estructurar la posibilidad de lo autobiográfico. El espacio de lo cotidiano es opuesto a lo eventual: “quedarse en casa es una de las actividades de ocio más comunes” (Hoggart 2013: 63).

También debemos decir que la impronta de recuperación de la vida doméstica en el texto de Hoggart se puede ligar, -de manera conjetural-, con los estudios posteriores sobre la influencia que los medios tienen en la transformación de esta domesticidad. Tradición que fue recuperada por los trabajos de Morley (1996), Silverstone (1996) y Lull (Mattelart, 2004), entre otros.

Pero, como decíamos al comienzo del capítulo, la vida familiar y el hogar pueden funcionar como marco interpretativo de aquello que se quiere analizar. Por ejemplo, la relación diferenciada entre domesticidad y eventualidad:

“En mi casa, la mayor parte de la semana comíamos platos sencillos: para el desayuno normalmente había pan untado con grasa de carne asada; en la cena se servía un buen guiso; a la hora del té comíamos algo apetitoso, pero nada costaba más que unas monedas. Las comidas del fin de semana eran más elaboradas, como las de todos, con excepción de los muy pobres, y el té de los domingos era lo máximo” (Hoggart 2013: 65).

El siguiente espacio del despliegue de lo popular, el barrio, también se encuentra caracterizado mediante la referencia autobiográfica:

“En mi zona de Leeds yo conocía a la perfección, cuando tenía 10 años –al igual que todos los que vivían allí en esa época-, la situación de cada una de las calles de alrededor y también donde una zona se transformaba en otra. Las peleas de bandas eran peleas tribales entre calles o grupos de calles” (Ibídem 2013: 84).

El texto de Hoggart compone el cruce entre dos temporalidades. La de su infancia y adolescencia en un barrio obrero, y la de su adultez como

académico y sujeto del testimonio. Allí cruza dos formas de abordaje de un objeto de estudio que pareciera definirse por las maneras en que la cultura de una clase despliega su forma de vida en el flujo de una tradición que se transmite oralmente de generación a generación. Aquí el problema podría ser de índole metodológica también: esa escucha de niño, esa recolección de datos, no está construida en el presente de la investigación, sino que se reconstruye en el pasado de una historia de vida pero emergiendo con las premisas de ese presente.

Hoggart trabaja sobre la cultura de la clase obrera como una forma principalmente oral. Esto porque la principal fuente de ese pasado es justamente un ejercicio de escucha. Lo que hace el autor es recordar. Hacer memoria sobre voces que ha escuchado, en el vecindario, en la escuela, en su casa. Entonces él mismo, al igual que Williams en *La cultura es lo ordinario*, se convierte en portavoz donde el presente se mezcla con la historia y la memoria. Esto lo notamos en la recuperación de los dichos populares:

«En el nivel más bajo está la aceptación de que la vida es dura, de que no hay nada que hacer más que tomársela como viene y no empeorar las cosas: “Será lo que deba ser”, “Te guste o no, hay que aguantársela”, “Así son las cosas”, “No hay que nadar contra la corriente”, “Lo que no se puede arreglar se debe soportar”, “Hay que tomar la vida como viene”» (Ibídem 2013: 112).

Hay en *The Uses Of Literacy* la incorporación de géneros menores que entran en la teoría sin necesidad de una redefinición de esta misma. Los recursos de las escuchas en las salas de espera, en los espacios públicos, en las calles del viejo barrio de la infancia, de las cenas familiares, que introduce el autor no tienen una referencia metodológica explícita, sino que ingresan en el texto desde una sensibilidad etnográfica que pone el relato de la propia historia de vida en el centro de su discurso.

III.V. Preguntas abiertas

En este capítulo intentamos repasar de manera parcial y exploratoria las formas en que el relato en primera persona articulado en memorias de la propia historia de vida se concibe como una operatoria teórica y metodológica

en dos textos que entendemos como fundacionales para la historia de los estudios culturales.

Pensamos que esta característica le da cierta especificidad al corpus elegido en tanto vincula los estudios culturales a un modo propio, dentro de las ciencias sociales, de producir textos. Esa escritura los compone a nivel argumentativo como un tipo de ensayismo autobiográfico. Queda para otro trabajo responder si con la expansión de este tipo de estudios -expansión geográfica, en lo referido a sus objetos de estudios y metodologías- esta especificidad se sostiene o se va diluyendo. Nos inclinamos a pensar que el llamado “giro etnográfico” de la década del ‘80 los aleja de procedimientos más cercanos a lo literario para aproximarlos a metodologías propias de disciplinas ya constituidas como la antropología, la sociología, la economía y la historia.

Quedará también para otra instancia buscar posibles respuestas a un conjunto de preguntas que nos gustaría dejar abiertas: ¿Son los estudios culturales un amplio y heterogéneo campo de estudios?, o más bien, y atentos al despliegue de una escritura propia y a la exportación –como plantea Mattelart- de una forma de abordaje de lo cultural, ¿serán un género? Pero si por una ficción circunstancial, aceptamos que los estudios culturales se han convertido en un género identificable: ¿en qué pensamos cuándo hablamos de género?, ¿qué campos del saber atraviesa un género en particular?, ¿podremos pensar que esta mezcla de rememoración de la propia historia de vida, de la ficcionalización, con la observación etnográfica y un corpus ligado con lo antropológico y la performatividad política pueden constituir un género en particular?, ¿o más bien una hibridación que permea a las ciencias sociales y humanas desde algo que podemos nombrar como “giro subjetivo” (Sarlo 2012) o como “confusión de géneros” (Geertz 1995)?, ¿podremos pensar que no es un género, sino un estilo particular el que funda su positividad en los textos fundacionales de los *Founding Fathers*?

A más de sesenta años de la publicación de *The Uses Of Literacy*, libro que abrió el conjunto de los textos seminales, pensamos que aún no se han agotado las lecturas y que, superado su momento histórico, este compuesto

de textos, posiciones políticas, historias de vida y trayectorias intelectuales que fueron los estudios culturales antes de su fundación institucional, sigue generando profundos interrogantes sobre el presente.

Capítulo IV. Proyecciones del territorio

Como ha planteado Stuart Hall (2017), los estudios culturales, como una problemática intelectual que apareció a mediados de los '50 en Inglaterra, emergen sobre un interrogante político que implicó formaciones de carácter teórico. Este interrogante se pregunta, sobre todo, cómo la economía produjo, fundamentalmente en la clase obrera, ciertos cambios en las relaciones sociales y las actitudes culturales.

Allí hay varios elementos coyunturales que entran en juego, de los cuales podemos destacar: la opulencia económica de la Inglaterra post Segunda Guerra Mundial, las transformaciones industriales y territoriales, la entrada en convergencia de las culturales populares y obreras con la cultura de masas, propia de los procesos de mediatización de mediados del siglo pasado.

Los textos seminales son textos de “rescate” (Hall 2010). Están leyendo una coyuntura en particular, aunque han funcionado también como hitos estructurantes de un campo de estudios. En Inglaterra la población comienza a ser más urbana que rural ya en el siglo XIX. Un fenómeno que en Estados Unidos se terminó de asentar recién en 1920 y en China en 2012 (Fedele 2017).

Las personas tuvieron que adaptarse en el ritmo industrial a las nuevas disposiciones del territorio. Migrar del campo a la ciudad, conformar sus propios barrios, con sus procesos identitarios, sus formas de ocupar lo público, sus ritos de viaje. También tuvieron que ir de ese territorio a otros que les permitieron ganar visibilidad y motorizar los procesos de lucha y resistencia, redefiniendo así el espacio público.

Todos estos procesos fueron también profundas experiencias culturales. Por lo tanto, encontramos en estos tres pensadores la posibilidad de interrogar modelos que indaguen la relación con el territorio desde la propia experiencia de las personas que habitan ese territorio. La forma de darle sentido a esa experiencia es también, de alguna manera, la cultura popular.

Este capítulo tiene como objetivo estudiar la manera en que estos autores proyectaron nociones diferenciadas del territorio, vinculadas a la conformación epistemológica de su concepto de cultura. La presunción de inicio es que las elaboraciones conceptuales sobre la cultura pueden corresponder, en cada uno de estos tres autores, a la construcción de un imaginario diferenciado del territorio.

De forma muy general, podemos decir que la vinculación entre territorio y cultura la encontramos en Hoggart como escenario, en Williams como un proceso común y en Thompson como un espacio de lucha. Luego especificaremos estas nociones, pero el planteo se vincula a poder identificar de qué manera el territorio se vuelve un operador teórico y metodológico diferenciado. Puntualmente, avanzaremos sobre algunos fragmentos de estos textos que hemos señalado como angulares para la formación de los estudios culturales.

En relación a la manera en que los discursos pueden llegar a construir ideas sobre los espacios, Manuel Delgado (2011) repasa que la noción de “espacio público”, tal como nosotros la conocemos, es una invención relativamente reciente. La noción más actual se debe a una “sobreposición de interpretaciones” que existían independientemente. Delgado resume el espacio público “como un conjunto de lugares de libre acceso” (Delgado 2011: 19) y por otro lado “como ámbito en el que se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación con el poder” (Ibídem 2011: 19). Este sentido implicará la noción de espacio público como:

“Esfera de coexistencia pacífica y armoniosa de lo heterogéneo de la sociedad, evidencia de que lo que nos permite hacer sociedad es que nos ponemos de acuerdo en un conjunto de postulados pragmáticos en el seno de los cuales las diferencias se ven superadas, sin quedar olvidadas ni negadas del todo, sino definidas aparte, en ese otro escenario al que llamamos privado” (Ibídem 2011: 20).

Por su lado, Richard Hoggart en 1957 no está pensando, todavía, a la topografía urbana como un lugar para superar las diferencias, sino justamente como un espacio donde la aislación hará que se puedan conservar esas

diferencias, que están dadas sobre todo a través de la identificación con lo “local”, que hace que el espacio topográfico del barrio sea una continuidad del orden diferenciado de la vida privada:

“Cuanto más de cerca observamos la vida de la clase trabajadora, más tratamos de llegar a lo más profundo de sus actitudes y es más probable que parezca que esa profundidad tiene que ver con lo personal, lo concreto, lo local: está encarnada en la idea de que en primer lugar, la familia, en segundo lugar, el barrio” (Hoggart 2013: 61).

Antonio Negri y Michael Hardt por su parte, plantean que el espacio público permite aquello que ellos denominan “la experiencia del común”, que puede romper con epistemologías tradicionales y con pretensiones de universalidad. En la experiencia del común, “la verdad está construida desde abajo” (Hardt y Negri 2002: 135). Conservando las distancias y las derivas vinculadas a la razón biopolítica que los autores desarrollan, nos permitimos encontrar perspectivas epistémicas afines a los primeros postulados de los estudios culturales, y más precisamente a aquello que Williams denomina “cultura ordinaria”, donde entran en juego los significados más elaborados en conjunto con los significados comunes más ordinarios. El autor lo lleva, necesariamente, al campo biográfico para expresarlo claramente: “Aprender era algo ordinario; aprendíamos donde podíamos. Para nosotros siempre había tenido sentido salir de aquellas casas blancas y desperdigadas para convertirnos en eruditos, poetas y maestros” (Williams 2001b: 40).

Esta vinculación a ese saber común, ordinario, compartido, que constituye a la cultura, le permite a Williams construir el ojo que observa en las texturas del paisaje un indicio de procesos históricos, materiales y simbólicos construidos por aprendizajes y experiencias comunes.

La condición urbana implica diversas formas de narrar la experiencia. Los estudios culturales trabajan en esas narraciones (valores y significados a la experiencia vivida), muchas veces en lecturas topográficas de las prácticas culturales.

En este marco, y pensando a los territorios como analogías o metáforas que implican un punto de vista, nos parece oportuno tener en cuenta la diferenciación hecha por Huyssen entre espacio urbano e imaginario urbano:

“El espacio urbano es siempre e inevitablemente un espacio social que implica subjetividades e identidades diferenciadas por razón de clase, raza, sexo, edad, educación y religión. Un imaginario urbano es la imagen cognitiva y somática que llevamos con nosotros de los lugares en los que vivimos, trabajamos y jugamos” (Huyssen 2010: 106).

Entendemos a ese “imaginario urbano” como una proyección conformada por el punto de vista del enunciador. Este punto de vista, considerado incluso desde su acepción narratológica, puede fundamentar los diversos tipos de metodologías que los autores ponen en juego para abordar sus objetos de estudio. También el punto de vista se construye en las elaboraciones conceptuales que los autores desarrollan. En este marco, entendemos como la atención puesta sobre las puntuales formaciones del concepto de cultura nos pueden dar indicio del tipo de “imaginario urbano” que cada uno de estos tres autores va conformando.

En *El campo y la ciudad* está muy presente la cuestión del punto de vista en la construcción del paisaje como un espacio cultural. Beatriz Sarlo lo describe de manera muy clara:

“El paisaje es un punto de vista, antes que una construcción estética. Es más: para que la intervención estética paisajística tenga lugar, es preciso su articulación con un punto de vista que, mágicamente (para decirlo con palabras de este libro), anula el trabajo y despersonaliza las fuerzas de trabajo. El campo nunca es paisaje hasta la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza (Sarlo en Williams 2011a: 19).

Para Hoggart por ejemplo, el único punto de vista que puede describir a la cultura de la clase obrera es el de un miembro de la clase obrera devenido en profesor de literatura. Cada interés permeado en el punto de vista habilita diversas construcciones de un mismo objeto de estudio.

En Thompson, justamente, está construido como un intento de rescatar las diferentes y complejas heterogeneidades en disputa permanente. Como él

mismo recupera en el famoso prefacio de *La formación de la clase obrera en Inglaterra*:

«Trato de rescatar de la enorme prepotencia de la posteridad al pobre tejedor de medias, al tundidor ludita, al “obsoleto” tejedor en telar manual, al artesano “utópico” e incluso al iluso seguidor de Joanna Southcott. Es posible que sus oficios artesanales y sus tradiciones estuviesen muriendo; es posible que su hostilidad hacia el nuevo industrialismo fuese retrógrada; es posible que sus ideales comunitarios fuesen fantasías; es posible que sus conspiraciones insurreccionales fuesen temerarias: pero ellos vivieron en aquellos tiempos de agudos trastornos sociales y nosotros no. Sus aspiraciones eran válidas en términos de su propia experiencia y, si fueron víctimas de la historia, siguen siendo víctimas, si se condenan sus propias vidas» (Thompson 2012: 30/31).

Intentaremos un recorrido por los imaginarios de estos autores en relación al espacio público y al territorio, marcando la diferencia dada por sus puntos de vista particulares y también las convergencias que hicieron de estos textos una producción intelectual vinculada.

IV.I. Raymond Williams: el paisaje como formación cultural

Podemos iniciar este apartado con la siguiente pregunta: ¿de qué manera se constituye una epistemología que puede ser capaz de pensar el cambio cultural a través de pensar el territorio?

En este caso, nos permitimos entender el materialismo cultural de Raymond Williams como una composición teórica que busca “encontrar formas de analizar la cultura como un modo de pensar la totalidad social” (Cevasco 2003: 148), vinculando ese concepto, -el de cultura-, al de “fuerzas productivas”, que coloca a esta misma “en el mundo real” y la postula “como una conciencia tan práctica como el lenguaje a través del cual es vehiculizada e interpretada” (Ibídem 2003: 155).

Entendemos que esta vinculación de la cultura a las fuerzas productivas y, por ende, a la totalidad social, le permite al autor galés construir un punto de vista que pueda buscar en las marcas materiales del paisaje, los trazos de la producción social que van transformando la fisonomía del territorio y con él los

aprendizajes comunes, las tradiciones, las recuperaciones que se ponen en juego a través de diversas y cambiantes relaciones de fuerza que componen la cultura.

En esta línea, podemos ubicar a *La cultura es algo ordinario*, donde el autor anticipa algunos puntos de la idea de cultura que desarrollará luego en *La larga revolución*. Será además un momento de desvinculación de la noción de cultura como la suma de lo “mejor que ha sido pensado o dicho”. Las descripciones que Williams realiza en este texto son justamente las de un paisaje donde conviven diversos modos de vida, donde las marcas materiales sobre el territorio se convierten en una forma de leer y dar sentido a la experiencia de vivir en él:

"Atrás quedaron los valles de cultivo con sus casas blancas dispersas. Ante nosotros se abrían ahora unos valles más angostos: las prensas de rodillo de acero, las fábricas de gas, las hileras de casas grises, las bocaminas. El autobús se detuvo y el conductor y la cobradora, todavía absortos, salieron. Habían hecho esta travesía muchas veces y habían visto todas sus etapas. De hecho, es una travesía que, de una u otra forma, hemos hecho todos" (Williams 2001b: 37/38).

La cultura es una experiencia común que deja huellas. De los campos sembrados a las minas de hierro, pasando por los castillos normandos o las hileras de casas, hay allí todo un modo de vida, todo un conjunto de experiencias y aprendizajes comunes. Williams utiliza el recurso de la descripción, podríamos decir literaria, de ese paisaje, para ir elaborando diversas operatorias teóricas que llevarán a definir su idea de cultura. También va definiendo la cuestión del punto de vista, que es aquí la de ese observador en movimiento, que se mueve entre las particularidades de las diversas culturas: "Yo podía subir a la montaña y mirar al norte, hacia las granjas y la catedral, o al sur para ver el humo y las llamaradas de un horno de explosión que originaba una segunda puesta de sol" (Ibídem 2001b: 38/39).

El territorio, el paisaje en general, es una dimensión por donde pensar el cambio cultural. Un territorio vivo de experiencias, formas de producción y estilos de vida. Aquí vemos el lugar que el espacio físico del territorio tiene

construyendo el punto de vista del analista que se ubica, como lo plantea el autor en *La larga revolución*, en el análisis de la definición “social” de la cultura. Es decir, considerándola como “la descripción de un modo determinado de vida, que expresa ciertos significados y valores no sólo en el arte y el aprendizaje sino también en instituciones y comportamiento ordinario” (Williams 2003b: 51). Y justamente, el tipo de análisis cultural que esta definición indica es la búsqueda de esclarecer “significados y valores implícitos y explícitos de un modo específico de vida, una cultura específica” (Ibídem 2003b: 52). Estos significados están también en el territorio, dejando las huellas de las diversas experiencias y aprendizajes. La comunicación es justamente la puesta en juego de significados comunes.

Estas inscripciones reflejan la naturaleza de una cultura, que para Williams siempre es tradicional y creativa a la vez. Que implica el diálogo entre significados comunes y significados individuales. Es decir, formas de darle sentido a la experiencia de vida “ordinaria”, que envuelven la continuidad y el aprendizaje poniendo esas nociones individuales en común. Esto es una cultura específica. El espacio material de esa cultura en este texto es una fisonomía urbana y rural. De hecho, cuando Williams quiere contraponer dos culturas específicas: la de su aldea natal y la de Cambridge en su formación académica, elige describir su sensación al entrar en contacto con la arquitectura de dicha universidad:

“A mí, dicho sea de paso, Cambridge no me oprimía. Aquellos edificios antiguos no me abrumaban porque yo procedía de una país con veinte siglos de historia escrita ostensiblemente sobre su tierra: me gustaba pasear por un palacio Tudor, pero no me hacía sentir insignificante” (Williams 2001b: 40).

En estas dos formaciones específicas el aprendizaje es el significado común. Williams elige la descripción del lugar espacial porque este mismo expresa la dinámica en la cual el observador se relaciona con la cultura en la que se encuentra inmerso.

El territorio es un lenguaje que incorpora signos que expresan las diversas culturas específicas. El salón de té de Cambridge es un ejemplo de esto:

"La universidad no me oprimía, pero el salón de té, que oficiaba como uno de los departamentos más antiguos y respetables, era otra cosa. Allí había cultura no sólo en cualquier sentido que yo ya conociera, sino en un sentido especial: como signo exterior exhibido con énfasis por un tipo de personas especiales, las personas cultivadas" (Ibídem 2001b: 40/41).

Igualmente, como plantea Stuart Hall a partir de la lectura de la reseña de *La larga revolución* hecha por Thompson para la *New Left Review*: "Después de la reseña de Thompson, Williams comienza por reflexionar mucho más sobre los problemas de lucha y dominación que sobre la definición de culturas comunes, compartidas" (Hall 2017: 80).

En el libro del 73', *El campo y la ciudad*, va incorporando, aunque de una manera muy subrepticia, esta idea de que la cultura es también un conflicto permanente entre dos o varias formas de concebir el mundo. Esto implicará fundamentalmente, poder pensar la condición histórica presente en toda forma de construir un punto de vista: "La medida en que se aborda la realidad del trabajo, al observar un campo laborioso, está asimismo, como vimos, condicionada históricamente" (Williams 2011a: 359).

De manera que la cultura de un pueblo no es sólo todo el modo o estilo de vida, sino también las diferencias en que estos modos o estilos de vida tienen en dar sentido a la experiencia. Las formas que entran en puja y son contrarias, por ejemplo, los espacios físicos del campo y la ciudad.

El punto de vista, el nivel del observador, plantea Williams (2011a) compone la proyección imaginaria del territorio. Lo constituye como espacio cultural de sentido. La poética pastoral, o parte de esta, que analiza en dicho libro implicará «un observador solitario que "pasa" y lo que ve es una "vida inmóvil": una imagen que se opone a la presión y al cambio» (Ibídem 2011a: 174). La posición del observador aquí es la inmovilidad. La "vida inmóvil" pastoral se contrapone a las nociones urbanas de movilidad que el mismo autor describe en el artículo que antes mencionamos.

En *El campo y la ciudad* también se infiere esta idea del territorio como el lugar de cruce de elementos simbólicos y materiales:

«Para que exista un paisaje (en el espacio y en la literatura) es preciso la emergencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades. Las mansiones rurales, que parecen hoy la quintaesencia del paisaje campestre inglés, son documento de una “ruptura de escala”, resultado de intervenciones que parten de una representación imaginaria de lo rural más que de los datos materiales de la ruralidad, marcada no por la estética sino por el trabajo» (Sarlo en Williams 2011a: 19).

Igualmente, para retomar la cuestión del materialismo cultural de la cual partimos, si bien los significados comunes se pueden leer en el territorio, sobre todo a través del cruce de una cultura simbólica con una cultura material de producción, es impensado para Williams decir que esos modos materiales pueden predecir las especificaciones de un modo de vida particular. Esta es una de las críticas más sonantes a la tradición del marxismo inglés y su lectura de la metáfora base/superestructura:

"Una cultura supone un conjunto de significados comunes, obra de todo un pueblo, a la que se le brindan significados individuales, fruto de toda la experiencia personal y social comprometida de un ser humano. Es absurdo y arrogante suponer que se pueden prescribir de algún modo cualquiera de estos significados; se construyen viviendo, se hacen y se rehacen de formas que no podemos determinar de antemano" (Williams 2001b: 46).

IV.II. Hoggart, el barrio como escenario cultural

En *The Uses Of Literacy* Hoggart analiza la cultura de la clase obrera puesta en tensión con la recepción de las publicaciones de masas propias del proceso de mediatización de principios y mediados del siglo XX. La clase trabajadora que describe el autor es una generalización basada en el abordaje de distritos como Hunslet (Leeds), ciudad natal de Hoggart, y “Ancoats (Manchester), Brightside y Attercliffe (Sheffield) y cerca de Hessle y Holderness Road (Hull)” (Hoggart 2013: 46).

Hoggart va elaborando en su libro una concepción del espacio público cercana a la etnográfica. Aquí, espacio público y lugar no son categorías que se excluyen mutuamente como ha planteado Gorelik:

“Lo primero que habría que decir es que la propia emergencia del espacio público moderno (al menos en la definición habermasiana a la que, como vimos, el autor alude) supuso la cancelación histórica de la idea de lugar, ya que el espacio público necesita para su desarrollo la existencia de una sociedad de individuos desarraigados, que ha roto con la relación identitaria entre el lugar y la comunidad” (Gorelik 2008: 8).

En el texto de Hoggart, la cuestión del barrio obrero como un territorio de identificación, particular y distintivo en la composición del paisaje aparece casi desde el inicio:

“Mi contacto más fluido se establece con quienes residen en las largas hileras de casas apiñadas y humeantes de Leeds. Tienen sus zonas reconocibles dentro de la ciudad. En casi todas las ciudades, los estilos de construcción de sus viviendas son muy característicos: en algunos lugares los fondos de las casas comparten una medianera; en otros, hay hileras de casas con patios colindantes en el fondo” (Hoggart 2013: 46).

Para el autor la cuestión del punto de vista se dirime en aquellos miembros de la cultura obrera, que consideran al “barrio” como una extensión de su sala de estar y “quien viene de afuera”, para el cual la percepción de esa cultura cerrada es “deprimente”:

«Para quien viene de afuera, estos distritos proletarios son deprimentes; calle tras calle con casas regulares y uniformes cortadas por un aburrido trazado de pasajes, callejuelas y callejones; ordinarias, sórdidas y con estructuras temporarias que se eternizan; una variación en tono de gris donde el verde y el azul del cielo están ausentes; los colores son más oscuros que en el norte y el oeste de la ciudad, más que en las “mejores zonas”» (Ibídem 2013: 83).

Esa vida barrial no es sólo un conjunto de figuras que componen el paisaje, sino el anclaje territorial de la cultura popular que allí tiene lugar.

Nos preguntamos si hay alguna vinculación de la noción de “cultura común” leavisiana, -esa cultura orgánica idealizada de la Inglaterra pastoral pre industrializada-, con cierta invariabilidad que lee Hoggart en la cultura obrera, sobre todo respecto a su localización territorial y la forma en que esta, junto a otras variables; -la tradición, la oralidad, la entonación, las canciones-; se

convierte en un sistema resistente al contexto de una mediatización creciente de la cotidianeidad que el autor percibía en lo que llama “las publicaciones de masas”.

Aquella doble dimensión que Williams veía en el campo: del punto de vista de quien ese espacio constituye su actividad vital de subsistencia al punto de vista de quien esa composición implica un lugar de descanso, Hoggart la ve en el barrio donde el paisaje puede variar de la consideración de una cultura propia a la consideración de un territorio ajeno y despreciable.

Este autor pone el énfasis en un territorio marcado por aquello que está dentro del conocimiento cotidiano. Hay un nivel epistémico en la conformación de una cultura a través de su vinculación con lo cognoscente de manera inmediata. Hoggart los nombra como “pequeños mundos”, apelando a la recuperación de su propia historia de vida como evidencia.

Una cultura endógena donde todo, -al menos para la perspectiva que le interesa a Hoggart-, tiene lugar en la propia comunidad, término que es definido a partir de la pertenencia a una clase y además a “un grupo de calles conocidas” (Ibídem 2013: 87), en las que tiene lugar una conformación cultural activa y compleja. Todo aquello que constituye el paisaje es preferentemente del orden de lo doméstico, concreto y cotidiano desde la proliferación de los animales:

«También hay una vida animal en el barrio: una multitud de mascotas, de las cuales los más interesantes son los perros de “raza perro”, aunque los gatos los superan en número. Los estorninos ocupan los edificios públicos de la ciudad, pero los gorriones son los pájaros que más abundan en el barrio...» (Ibídem 2013: 89/90).

A los “acontecimientos especiales” como los funerales, incendios, caballos que se caen, peleas, suicidios, etc.

Para Hoggart, en el tiempo histórico de la cultura obrera que recupera en la primera parte del libro, -las décadas del ‘20 y del ‘30-, el barrio conforma el límite y la constituye como una totalidad. Todo lo que está por fuera es, justamente, lo otro, el mundo del “ellos” como marca el autor:

“Anteriormente, he mencionado la importancia del hogar y del barrio, y propuse que esa importancia proviene en parte de la idea de que el mundo exterior es extraño, y con frecuencia hostil; que tiene casi todas las cartas ganadoras en la mano y que es difícil relacionarse con él en sus propios términos” (Ibídem 2013: 95).

Más allá de esta dimensión cerrada territorialmente que implica la noción de barrio como comunidad, debemos decir también que uno de los ejes principales y que presenta mayores interrogantes epistemológicos en el texto, es justamente esa cualidad desclasada de los productos de la cultura de masas. Aquí es también donde encontramos una fuerte tensión, una dimensión de disputa en la relación entre cultura popular y cultura de masas. El barrio como territorio propio de una cultura popular de clase cerrada pero que comienza a mostrar vestigios de conexión, -vía la cultura de masas-, con otros puntos urbanos, representados por otros modos de vida. Este nudo problemático es planteado por el autor desde el comienzo cuando tiene que definir a la “clase”:

«Cuando tuve que decidir quiénes conformarían “la clase trabajadora” para los fines de este ensayo, mi problema, según mi percepción, era el siguiente: las publicaciones populares de las cual recopilé la mayor parte del material no tienen influencia sólo en los grupos de la clase trabajadora que conozco bien; de hecho como tienden a ser “publicaciones sin clase”, las afectan a todas» (Ibídem 2013: 45).

En este fenómeno, el barrio todavía construye su espacio como territorio cultural diferenciado, en tanto muchas de las actitudes, conflictos, prácticas y costumbres de la clase trabajadora lo son porque construyen un escenario que aparece como cotidiano en ese territorio. La mirada de Hoggart, esa mirada tan cercana y autobiográfica, incluye los elementos analizados en la lógica propia de esa diferenciación que implica el barrio obrero. Por ejemplo, los suicidios:

«Recuerdo asimismo que en nuestro barrio los suicidios eran algo no del todo infrecuente. Cada tanto uno se enteraba de que tal persona “acabó con su vida” o que “metió la cabeza en el horno”, pues aspirar gas del horno era la forma más común de quitarse la vida» (Ibídem 2013: 111).

Otro signo de la particularidad de una cultura expresada en prácticas del espacio compartido, era la relación con las instituciones religiosas:

«La iglesia o la capilla son, en cierto sentido, parte de la vida del barrio. La gente dice “nuestra capilla”, y muchos de los que no suelen ir a la iglesia piensan que los eventos que tienen lugar allí son de interés para el barrio, así que asisten a un servicio que celebra algún aniversario, o a una feria o concierto, o al inicio de la procesión de Pentecostés o a la representación del nacimiento de Jesús en Navidad» (Ibídem 2013: 130).

El barrio aparece como una gran conversación común, como el espacio de una cultura viva, como un marco de sentido para el fluir de esa cultura local, densa y concreta. Los elementos constitutivos de la cultura están para Hoggart en lo particular, por eso el territorio acotado del barrio debe ser el territorio de la diferencia. Para el autor la vida de la clase trabajadora es “una vida cuyo acento está en lo íntimo, lo sensorial, el detalle y lo personal” (Ibídem 2013: 123).

Por fuera del propio barrio, en las zonas comerciales, la clase trabajadora también tiene sus espacios diferenciados y aquel “orden antiguo” marcado por Hoggart se sostiene asimismo en la fisonomía de esos espacios. Pero justamente la construcción de un punto de vista alternativo a esta permanencia estática en el barrio o en las zonas comerciales bajas está dada por la movilidad.

Así, los paseos por la ciudad como una actividad ociosa pueden construir una mirada alternativa a la costumbre o tradición propia del barrio: “...las excursiones en micro son muy populares entre las personas de la clase trabajadora y se han convertido en una de sus típicas actividades de ocio” (Ibídem 2013: 161). El autor llama “recreo” a este cambio de perspectiva que implica salirse del lugar de lo cotidiano.

Para esta postura, el contacto que tiene la cultura popular tradicional del trabajador con la cultura de masas está dada por una constante negociación, que incluye hasta elementos del orden de la parodia, como lo observa el autor en la recepción de las canciones románticas. Consideramos que puede ser la relación entre el barrio y el afuera, (que se conoce a través del paseo) también

un espacio de constante negociación, de uso interesado, de satisfacción de necesidades. No podemos dar como cierta esta analogía, pero sí podemos pensar que los presupuestos epistemológicos presentes en el texto lo sugieren y son fundamentales para esta proyección que hace el autor del territorio.

Esta resistencia está presente en lo local y concreto. No fundamentalmente en las grandes ocupaciones conscientes del espacio público, que constituyen la excepción, sino en lo cotidiano. Esto, como relata Hoggart:

“está presente en las formas del lenguaje y de la cultura (en los clubes de trabajadores, los estilos de las canciones, las bandas musicales, las revistas más viejas, los juegos de grupos más pequeños como los dardos o el dominó), y en las actitudes que se expresan en la vida diaria” (Ibídem 2013: 329).

En este libro el punto de vista no sólo está dado por su vinculación biográfica a las clases obreras del norte de Inglaterra, sino también por su trayecto académico y su formación en literatura. Sobre esto, plantea Stuart Hall: “cuando Hoggart escribe sobre cultura, lo está haciendo como un crítico literario, intentando hacer la clase de análisis o lectura de la vida social y cultural real que haría si se tratara de un poema o una novela” (Hall 2017: 31).

El libro de Hoggart da a ese conjunto de costumbres, -muchas veces herméticas, que tenían lugar en un espacio territorial reducido y autoexcluido-, el valor de una cultura. Ese gran texto es digno de ser leído como cualquier otro elemento de la cultura consagrada, como un libro, un poema o una pieza musical: “Hoggart afirma esa cultura describiéndola” (Ibídem 2017: 32). Aquí encontramos también una doble operación: la de rescatar este conjunto vivido como cultura y la de utilizar los métodos de la descripción literaria para ese rescate. Se aleja de las sociologías cuantitativas para convertirse, como nombra Hall, en un “etnógrafo que, ante todo, presta atención al lenguaje” (Ibídem 2017: 33).

En este contexto y en esa suerte de “imaginación literaria al análisis de la cultura” (Ibídem 2017: 34), la cultura de masas que entra en contacto con la cultura obrera es lo igual, aquello que parece “democratizar” el acceso a lo

cultural, mientras que el barrio es la diferencia, está dentro de ese orden antiguo, que se construye como una cultura en tanto tiene su propio lenguaje.

De esta manera Hoggart propone un movimiento análogo al emprendido por Frank Leavis pero a la inversa: si éste promovía el estudio profundo del lenguaje y la literatura inglesa para proteger esa tradición de la amenaza de la cultura aberrante promovida por los medios de comunicación y el embrutecimiento de la cultura de masas, Hoggart propone la descripción densa de una cultura a la que nunca Leavis le habría prestado atención, y que se mantenía hermética en tanto parte de un lenguaje y un territorio propio e internalizado de generación en generación. En el fondo, está en ambas posturas la creencia en la inmutabilidad de ciertos aspectos que constituyen la cultura.

IV.III. Thompson. La cultura como territorio de lucha

Para Edward Thompson, sobre todo en *La formación de la clase obrera en Inglaterra* y en los artículos y reseñas publicadas en la *New Left Review* a principios de los '60, la protesta y la lucha son elementos fundamentales para la conformación de los cambios culturales.

Rápidamente podemos diferenciar esta postura de la noción de largo diálogo que deja entrever Williams en *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución*. Esto hace que el territorio no sea un paisaje tamizado donde conviven los diversos modos de vida, sino que sea el excepcional espacio de la lucha.

Según Stuart Hall, para Thompson la cultura sería: “todas las formas de lucha” y no tanto “todo un modo de vida”, como está presente de manera más explícita en la primera obra de Williams y más subrepticamente en el libro de Hoggart:

“Esta manera de expresarse reconocería, dentro de una formación social particular, la disputa entre los diferentes grupos y clases, cada uno con sus propios valores culturales distintivos que operan en una matriz cultural diferente, cuyo resultado es el efecto de las luchas desiguales que se libran entre ellos y no una amable conversación para llegar a mutuas concesiones” (Hall 2017: 68).

La clase obrera en formación que estudia el autor (entre 1780 y 1832) está viviendo todo tipo de crisis experienciales vinculadas a la urbanización, las formaciones de las grandes poblaciones, la migración desde zonas agrarias a zonas industriales, etc. Aquí la idea de ciudad es la moderna idea del territorio de lucha que presupone incluso el imaginario de la revolución.

Como lo ha planteado Hall (2010) en relación a la definición de cultura que Thompson elabora en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*: ninguna forma de vida está privada de la dimensión de la confrontación. Cuando el conjunto comienza a sentir valores e intereses comunes, empieza la formación de la clase, que es una dinámica relacional y no una categoría abstracta. En este marco, justamente, hay que estudiar los procesos históricos que van desde la experiencia de clase a la conciencia de clase, que sería “la forma en que se expresan estas experiencias en términos culturales” (Thompson 2012: 28).

En este contexto, comienzan a aparecer palabras vinculadas a la presencia de grandes cantidades de trabajadores en el espacio público, y que los configuran como colectivos políticos. Los términos “muchedumbre” y “multitud” están presentes a la hora de describir las apropiaciones del espacio urbano para reclamar ciertos derechos:

«En 1797 los defensores de la casa Hardy se batían en retirada. En los años que siguieron, cuando era posible una invasión francesa, es indudable que los sentimientos patrióticos de la plebe amenazaron a los jacobinos supervivientes mediante el terrorismo de la muchedumbre. En Westminster, con su amplio derecho a voto, todavía en 1806 era posible derrotar a los radicales, desplegando los recursos del soborno y el clientelismo. Francis Place vio a criados del duque de Northumberland “con sus vistosas libreas, tirando trozos de pan y queso a la densa multitud de vagabundos”» (Ibídem 2012: 101).

El accionar en el espacio público de la multitud activa implica «un cambio fundamental de acento en las actitudes inarticuladas y “sub-políticas” de las masas» (Ibídem 2012: 102). En este capítulo en particular, *El inglés libre por nacimiento*, las nociones populares que acompañan a este accionar en el

espacio público son las de independencia, patriotismo y derecho por nacimiento del inglés.

Estas nociones tienen su expresión popular en el territorio y conforman la respuesta cultural a procesos económicos, políticos, legales.

El espacio público ya era un lugar donde la muchedumbre o la multitud podía expresarse incluso antes de contar con algunos derechos que luego se obtendrían. Thompson retoma el ejemplo de las “hustings”, que eran plataformas temporales en donde los candidatos al Parlamento se dirigían a los electores. Aquellos que aún no tenían el derecho al voto podían expresarse en las hustings:

“...la participación delegada en la libertad, o en su apariencia, proporcionada por el derecho a la oposición parlamentaria y por las elecciones y los tumultos electorales –aunque el pueblo no tenía derecho al voto, tenía el derecho a desfilar, vitorear y mofarse en las *hustings*-, así como la libertad de viajar, negociar y vender su propio trabajo” (Ibídem 2012: 103).

Thompson estudia las formas en que lo popular se organiza para dar paso de lo disperso a lo político. En esa situación, las luchas populares también se dan en la toma del espacio público por parte de la multitud que va camino a conformarse en sujeto político. Se da en esa larga transición de una vieja economía moral a una economía de mercado.

Por ejemplo, se refiere a las temporadas de cosecha de 1794 y 1795, donde se dispararon los precios de las subsistencias por la guerra y la pérdida de cosechas:

“El precio del trigo alcanzó niveles insostenibles: 108 s el cuarto en Londres, 160 s en Leicester, mientras que en algunos lugares era imposible obtenerlo. Durante el estallido sin precedentes de motines de subsistencia que barrió el país en verano y otoño, en diversas ocasiones la milicia se puso de parte de los amotinados” (Ibídem 2012: 168).

Esta muchedumbre de transición está en proceso a convertirse en una multitud radical con conciencia de sí misma.

En estas lecturas de Thompson reconocemos, como denominan Hardt y Negri, a la metrópolis como “espina dorsal de la multitud”. También hay cierta conexión en la analogía planteada por los autores entre la fábrica y la metrópolis como los espacios que se conformaban en condición fundamental para las actividades productivas de la clase obrera.

Como Thompson lo alude en el capítulo *Explotación*, la fábrica implicaba ciertas amenazas al orden, al igual que la toma del espacio público por parte de la multitud:

«John Thelwall no era el único que veía en cada “manufactura” un centro potencial de rebelión política. Un viajero aristocrático que visitó los valles de Yorkshire en 1792 se alarmó al descubrir una nueva hilandería en el “valle pastoril” de Aysgarth: “Ahora hay aquí una fábrica grande y ostentosa, cuyo arroyo ha acaparado la mitad del agua de los saltos de más arriba del puente.

Con el tañido de la campana y el griterío de la fábrica, todo el valle está trastornado; la traición y los sistemas igualitarios son los temas de conversación, y la rebelión puede estar próxima» (Ibídem 2012: 215).

En esta cita se puede encontrar un indicio de la manera en que Thompson recupera el sentir de la época donde el espacio de la fábrica no sólo iba a ser conformador del movimiento obrero en particular, sino de manera general de todas las interacciones y la cultura urbana que vinculaban la naturaleza de un territorio con ese centro productor. La fábrica no sólo activa un tipo de relación social, sino también un conjunto de territorios, paisajes y la administración social de una multitud.

Un cúmulo que Hardt y Negri llamaron el “común artificial”: “que reside en lenguajes, imágenes, conocimientos, afectos, códigos, costumbres y prácticas” (Hardt y Negri 2002: 256).

La variedad de fuentes citadas por Thompson es interminable. Una de ellas, escrita por W. Cooke Taylor, nos parece significativa para ilustrar justamente este sentir de época que vinculaba la presencia de la fábrica en la ciudad a la proyección de un nuevo tipo de multitud:

“Hay poderosas energías que yacen inactivas en esas masas (...) La población manufacturera no es nueva únicamente en su formación: es nueva en sus hábitos de pensamiento y acción, que han sido conformados por las circunstancias de su condición, con poca instrucción, y menor guía, a partir de influencias exteriores” (Taylor citado en Thompson 2012: 217).

Toda la agitación social en Inglaterra ocurrida entre fines del siglo XVIII y mediados del XIX suele atribuírsele, plantea Thompson, al “espectacular ritmo de cambio de la industria del algodón” (Ibídem 2012: 218). Es decir, que la fábrica no sólo produce mercancías, sino también al movimiento obrero y sus formas de intervención en el espacio público. El autor; -tal como lo indica una definición de cultura opuesta a la pura determinación económica de las prácticas culturales-, y puesto, -como hemos visto antes-, que la toma de conciencia de clase es también el conjunto de respuestas culturales a un modo de vida material; se niega a considerar del todo válidas este tipo de explicaciones: “No deberíamos dar por sentada cualquier correspondencia automática, o demasiado directa, entre la dinámica del crecimiento económico y la dinámica de la vida social y cultural” (Ibídem 2012: 218/219). Esto descartaría formas previas y del todo inarticuladas pero en vías de formación que contribuyeron a la formación del movimiento obrero: “La cuestión es importante, porque el énfasis exagerado en la novedad de las fábricas de los algodoneros puede conducir a una subestimación de la continuidad de las tradiciones políticas y culturales en la formación de las comunidades obreras” (Ibídem 2012: 219).

El sistema industrial, el espacio de la fábrica, la ciudad moderna formada por esas industrializaciones, que implicaron también grandes conglomerados de población, cambios en el paisaje, contaminación, etc., no formaron por sí mismos a la clase obrera y el paso desde la experiencia de clase a la conciencia de clase. Son sólo los espacios comunes donde se expresa esa cultura, o parte de ella, donde tiene lugar toda una forma de vida, pero no al estilo del Williams de *The Long Revolution*, sino considerando que ninguna forma de vida está privada de la dimensión de la confrontación:

«La formación de la clase obrera es un hecho de historia política y cultural tanto como económica. No nació por generación espontánea del sistema fabril. Tampoco debemos pensar en una fuerza externa –la “Revolución Industrial”- que opera sobre alguna materia prima de la humanidad, indeterminada y uniforme, y la transforma, finalmente, en una “nueva estirpe de seres”. Las relaciones de producción cambiantes y las condiciones de trabajo de la Revolución industrial fueron impuestas, no sobre una materia prima, sino sobre el inglés libre por nacimiento; un inglés libre por nacimiento tal y como Paine lo había legado o los metodistas lo habían moldeado. Y el obrero fabril o el calcetero era también el heredero de Bunyan, de derechos locales no olvidados, de nociones de igualdad ante la ley, de tradiciones artesanas. Era el objeto de adoctrinamiento religioso a gran escala y el creador de tradiciones políticas. La clase obrera se hizo a sí misma tanto como la hicieron otros» (Ibídem 2012: 221).

Concebir una clase obrera moldeada por sus condiciones de vida es olvidarse también de las tradiciones, los sistemas de valores, las ideas y las formas institucionales que configuran toda formación cultural.

IV.IV. Algunos puntos de repaso

Hemos repasado en estos autores tres formas diferentes de proyectar el territorio. El barrio obrero como una cultura cerrada en Hoggart, el territorio como la expresión de un proceso común en Williams y el espacio público como el lugar donde ocurre una cultura de confrontación permanente en Thompson. Entendemos que un denominador común es que cada postura implica formas de supervivencia de lo antiguo. Las costumbres expresadas en un “orden antiguo” en *La cultura obrera en la sociedad de masas*, la naturaleza de una cultura que es tradicional y creativa a la vez en los diálogos entre significados comunes y significados individuales en *La cultura es algo ordinario* o *La larga revolución*. Y la continuidad de viejas tradiciones y formaciones morales, éticas y religiosas en el nuevo capitalismo industrial que percibe Thompson en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*.

Estos textos de marcada tendencia culturalista son, como hemos dicho, libros de rescate, lecturas fuertemente coyunturales. Los barrios obreros aislados del conjunto social, que formaban una cultura poco permeable y donde la tradición tenía cierta continuidad, no sólo oral, sino también territorial,

generando dimensiones diferenciadas entre hogar, barrio y ciudad, que pensaba Hoggart en 1957 o las divergencias entre campo y ciudad, vinculando zonas desde el punto de vista de la movilidad que se puede leer en *La cultura es algo ordinario* publicado por Williams en el '58 presentan panorámicas diferentes de las confecciones de los espacios urbanos post-fordistas donde, como plantea Francesc Muñoz, hay una deslocalización de las zonas de producción: “ya no era necesario concentrar todas las etapas de la producción en un mismo punto del territorio” (Muñoz 2010: 14). Este proceso es descrito por el autor a partir de dos puntos fundamentales:

“Del sistema de las grandes factorías industriales que aprovechaba las tradicionales economías de escala y aglomeración, se fue pasando a una organización en red donde a cada unidad productiva correspondía una etapa concreta y diferenciada del proceso productivo.

De la localización en las áreas urbanas centrales se fue pasando a un modelo territorial que combinaba la ubicación urbana con una distribución más difusa sobre el territorio, a lo largo de regiones metropolitanas cada vez más extensas e integradas” (Ibídem 2010: 15).

Esto plantea un escenario donde, por ejemplo, la variable de la distancia, tal como se la entendía previamente al post fordismo, “pierde buena parte de su contenido estructurante de las relaciones sociales” (Ibídem 2010: 22).

La experiencia del territorio es sobre todo para Williams y Hoggart una experiencia de contraste centrada en la vivencia propia en relación a los paisajes, a ese reflejo del proceso activo de formación social que es para Williams o a ese escenario compuesto de figuras que es para Hoggart. Consideramos que se trata sobre todo de la conformación subjetiva de un espacio.

En Thompson ese territorio es diferente porque la noción de cultura y las prácticas culturales estudiadas también lo son. La cultura de Thompson es todo aquello que el canon literario de Williams deja afuera. Una cultura que no está escrita, sino que es predominantemente oral. Aquí quizás hay un polo de cercanía con Hoggart, aunque el punto de vista no podría ser más divergente.

Si hay algunas notas en común entre los tres autores, son aquellas ligadas con pensar que hay elementos particulares de una cultura que escapan a las transformaciones materiales de una sociedad y muchas veces permanecen inalterados por grandes espacios de tiempo. En *El campo y la ciudad*, Williams recupera toda una literatura inglesa que siguió siendo predominantemente campestre, pese a la desaparición del campesinado tradicional inglés:

“...aún después de que la sociedad fuera predominantemente urbana, su literatura, durante una generación, continuó siendo predominantemente rural; y aún en el siglo XX, en un país urbano e industrial, persisten todavía notablemente ciertas formas de las ideas y experiencias más antiguas” (Williams 2011a: 26).

Hall ve en estos autores un “humanismo filosófico” que implica “la visión de que toda la historia está compuesta de prácticas humanas y de que no debe asignársele ninguna primacía a ningún nivel determinante” (Hall 2017: 76). Es decir que no hay primacía de lo económico estructural, derivado de las relaciones sociales de producción sobre otro nivel posible de abordaje de un estudio cultural, como por ejemplo las prácticas cotidianas, artísticas, religiosas, morales, estéticas, etc.

Consideramos que estas miradas, que abren un campo de estudios, pueden seguir generando interrogantes aún mucho después de que el tipo de espacios y territorios que les tocó interpelar en su tiempo se han transformado radicalmente.

Capítulo V. Raymond Williams: Lo popular y lo masivo en la historia cultural

De una manera tan acertada como sintética, Beatriz Sarlo en 1979 describió a Raymond Williams como un “historiador de las ideas y de las formas de las ideas así como de los medios de producción cultural” (Sarlo 1979). De las tres características que enuncia Sarlo quizás la menos evidente, pero la más perspicaz y adecuada para nombrar el análisis cultural propuesto por Williams es, justamente, la que lo describe bajo el rótulo de historiador “de las formas de las ideas”, en tanto permite recuperar una dimensión particular y diferenciadora de la obra del galés, que es la indagación constante por la modalidad de emergencia, perduración y circulación de una idea o un conjunto de ideas en una época, una cultura y una tradición determinadas. Además de centrarse en las formas de diálogo que esas ideas tienen con otras, de momentos históricos diferentes.

Por ello, sus libros seminales como *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución* van a fijar un conjunto de ideas que el autor irá descifrando a través de mediaciones literarias y ensayísticas: cultura, fundamentalmente¹⁶, pero también industria, democracia, comunicación, arte, clase y educación son algunos de los vocablos que se propone recuperar, recomponer, debatir, releer. No hay una sola idea en la obra de Williams a la que se dote de naturalidad. Nada de lo dicho debe ser considerado como simplemente dado. El autor intenta recomponer el grado de artificialidad que tienen aquellas formas del pensamiento que componen las perspectivas comunes de una época.

Este trabajo sobre las ideas hace que el intento de encontrar referencias sobre la cultura popular esté atravesado por la comprensión de que dicha temática se puede hallar únicamente a partir de capas o niveles de abstracción que hay

¹⁶ Al comienzo de *Cultura y Sociedad*, Williams dejará en claro la importancia del vocablo cultura, no sólo en su acepción más tardía de “todo un modo de vida”, sino también en su carácter de “registro” de los cambios fundamentales de una época: “El desarrollo de la palabra cultura es el registro de una serie de importantes reacciones permanentes a estos cambios en nuestra vida social, económica y política y puede verse, en sí mismo, como un tipo especial de mapa por cuyo intermedio es posible explorar la naturaleza de dichos cambios” (Williams 2001a: 16)

que ir desentrañando. Para ello, intentaremos interceptar, en un principio, las vinculaciones posibles entre lenguaje y experiencia; y entre cultura registrada y cultura viva. Conexiones que, entendemos, están presentes en algunos fragmentos de la obra del autor galés.

Pero la existencia de estas abstracciones, que implicaron en los textos de Williams la posibilidad de pensar problemáticas históricas y experienciales desde lenguajes literarios y poéticos, está vinculada también con su propia formación. Como plantea Stuart Hall: “él mismo se formó en el estudio de la crítica y la historia literarias” (2017), aunque esto nunca fue un condicionante sobre las temáticas trabajadas:

“De todos modos, es capaz de escapar a su formación hasta cierto punto y reconocer que la problemática de la cultura le exige explorar cómo pueden abordarse las producciones literaria y artística en una perspectiva social y cultural antes que en los términos puramente estéticos y morales de los que se apropiaron previamente” (Hall 2017: 55).

Para Williams cualquier texto literario es principalmente un artefacto que pone en crisis la forma de construir significados de una época. Expresa una clara contradicción entre diversos sentidos, aprendizajes, interrupciones y negociaciones que ese elemento entablará con otros que se hallan en la cultura de un periodo.

Mucho después de la época de los textos seminales, en *Marxismo y Literatura*, se comenzó a autodefinir como un materialista cultural, como un tipo de intelectual con la mirada centrada en la producción material de la cultura. Williams explica más claramente su posición en un artículo llamado *Notas sobre el marxismo en Gran Bretaña desde 1945*:

«Lo que hoy afirmaré es que he alcanzado, necesariamente por esta ruta, una teoría de la cultura en tanto proceso productivo (social y material). Es un proceso constituido por prácticas específicas, por “artes”, en tanto usos sociales de medios materiales de producción (desde el lenguaje como “conciencia práctica” material hasta las tecnologías específicas de la escritura y de las formas de escritura, incluyendo también los sistemas de comunicación mecánicos y electrónicos)» (Williams 2012: 294).

Estas formalizaciones se expresan ya de manera más asistemática y preliminar en *La cultura es algo ordinario*, donde el autor va leyendo los rastros de una producción social y cultural en los caminos, las arquitecturas, los sembrados, es decir en la cultura como paisaje material. Generaciones y generaciones de trabajo humano que conformaban una cultura, un modo de interpretar y compartir significados. Un aprendizaje constante, que era a la vez subjetivo y social.

María Elisa Cevalco ve una serie de factores en la convergencia entre cultura y materialismo que marca la posición de Williams:

«una necesidad impuesta a la teoría por la práctica –los primeros momentos de la estructuración de la era de la cultura son concomitantes con el énfasis “culturalista”-, una falta de exploración de este campo en las exposiciones iluminadoras de Marx –de allí la necesidad de estudiar la cultura como producción material-, y la percepción de que el debate sobre la cultura, lejos de darse en el mundo fantasmático del espíritu, articula de manera concreta el movimiento de la totalidad social» (Cevalco 2003: 134).

La vinculación a cierta idea de totalidad debe materializarse. Debe expresarse en formas culturales (más tarde Williams integrará el examen de la televisión en esta fórmula), que son producciones materiales. Esto implicará posicionarse desde un tipo de materialismo que, como hemos comentado, muestre una superación del simple reflejo de las condiciones económicas a través de las expresiones artísticas, por ejemplo, y permita entender a los elementos de la cultura por dentro del proceso de producción, a nivel material y simbólico. Junto a estas formas culturales se indagarán los modos de vida, las maneras de circulación y recepción de las ideas de una época, los diversos pliegos interpretativos que tendrán esas visiones del mundo y su impregnación en elementos culturales que formarán la cultura registrada de un tiempo determinado. Allí, en esos elementos culturales, hay una pregnancia del carácter de la mediación. Mattelart y Neveu lo sintetizan de esta manera: "Las nociones, las prácticas y las formas culturales materializan visiones y actitudes que expresan regímenes, sistemas de percepción y de sensibilidad" (Mattelart y Neveu 2004: 41).

Beatriz Sarlo (2011a), en el prólogo de *El campo y la ciudad*, afirma que Williams ha insistido permanentemente en la materialidad misma de la producción simbólica. En la idea de que todo proceso productivo y sus condiciones de recepción implican una materialidad. Estudiar estas formas es un enclave importante, creemos, para recuperar las nociones solapadas de cultura popular o cultura de masas en la obra del autor galés. El diálogo, por ejemplo, entre contenidos y soportes presente en *La larga revolución*, sobre todo en el capítulo *El nacimiento de la prensa popular*, donde identifica la circulación de contenidos afines en formatos diferenciados, -del libro al chapbook, de los almanaques a los diarios dominicales-, muestra el origen popular de muchos elementos de la cultura de masas y los momentos de integración, exclusión, selección de algunos de estos elementos y no otros que guardan un carácter de puja, injusticia y arbitrariedad propios de cualquier proceso de producción material.

En un trabajo temprano de Williams, escrito a finales de la década del '40 y publicado en 1958 bajo el nombre de *Lectura y crítica*, ya se pueden notar las preocupaciones del autor por la relación entre elementos de la baja cultura o cultura masiva -como el periodismo- con la literatura canónica. Un fragmento de ese texto nos muestra, además de estas inquietudes, también la vinculación que Williams empezaba a elaborar sobre los elementos literarios de una época y las modalidades de lectura que esas escrituras podrían implicar:

"Si queremos descubrir la forma en la que lee el lector promedio, podemos hacerlo si analizamos cómo escribe el escritor promedio. En muchos sentidos, y por muchas razones, el escritor serio de este siglo está más separado de sus lectores en comparación con los siglos anteriores" (Williams 2013: 13).

En ese libro de 1948 Williams comienza a ensayar algunas nociones, rudimentarias en principio, de lo que más tarde sería su concepto de "estructura de sentimiento". Lo hace recuperando una idea de la economista y socióloga Beatrice Webb. La de "literatura como evidencia". Comenta Williams que Webb observó:

"que para la mayor parte de las evidencias que necesitó para su trabajo, sobre todo aquellas sobre el modo de vida de los individuos, los únicos documentos abiertos y transparentes fueron las obras de los grandes novelistas de mediados de la época victoriana" (Ibídem 2013: 87).

Esto no sólo anticipa esta noción de mediación que implica la literatura al recuperar elementos de la cultura viva de una época en un lenguaje que puede dar cuenta de un conjunto de experiencias y formas de sentirlas y vivenciarlas. También abre la puerta para pensar la dinámica de la transición entre cultura vivida, cultura registrada y cultura de la tradición selectiva que hemos comentado anteriormente.

Como indicamos, la obra de Williams se puede pensar dentro de un grado más alto de abstracción que la de Thompson y Hoggart. Las prácticas populares no intentan ser recuperadas por caminos más directos, como los documentos históricos o la evidencia personal, sino a través de artefactos que materializan esas prácticas, y que nos hablan en una clave que exige cierto desciframiento. Entendemos que se trata de un modelo más inclinado a pensar dialécticamente la relación entre elementos particulares y la totalidad.

Este modelo literario, al cual Peter Burke (1996) podría reprochar el intento de recuperar la "gran tradición" por sobre la "pequeña tradición"¹⁷, es además, el único camino que queda para acceder a algo que ha quedado cristalizado de todo un modo de vida y que llega a nuestros días. El paso de la cultura vivida a la cultura registrada: "Cuando la literatura es leída como un registro consciente y articulado de una determinada experiencia individual dentro de una cultura de la cual no poseemos más que registros abstractos, esta seguramente servirá para proveer importante evidencia" (Williams 2013: 89).

¹⁷ Burke define la existencia de dos tradiciones, una "gran tradición", y una "pequeña tradición", que el autor toma de Robert Redfield:

"La gran tradición se cultiva en las escuelas o en las iglesias; la pequeña se desarrolla y mantiene en las comunidades aldeanas, entre los iletrados...las dos tradiciones son interdependientes. Una y otra se han influido mutuamente y continúan haciéndolo...Las grandes obras han surgido de los elementos incluidos en las narraciones de una gran número de personas, hasta regresar al campesinado modificando e incorporando a las culturas locales" (Redfield citado en Burke 1996: 62).

En el capítulo I de esta tesis hemos marcado brevemente una idea propiamente moderna que conectaba las formas de emergencia del pueblo al acto de la revolución. Es decir, que dotaba a lo popular de un elemento constituido en una temporalidad instantánea y relampagueante que delimitaba y definía una idea de pueblo quizás más vinculada a la clase, propia de un pensamiento letrado, pero que suprimía otras formas de entender y representar a ese pueblo.

En *Tragedia moderna*, un libro que Williams escribe aproximadamente entre finales de los 50' y principios de los 60', pero que se publica recién en 1966 a través de Chatto & Windus, el autor recupera las diversas estructuras de sentimiento vinculadas a la idea de tragedia. Y puntualmente desentrañará las conexiones entre revolución y tragedia. Para Williams la tragedia es un modelo literario para pensar la idea de revolución. Y esta idea tiene, en principio, una vinculación a la épica más que a lo trágico:

“El suceso de la revolución, podríamos decir, deviene épico y no trágico: es el origen del pueblo, y allí es un valorado modo de existencia. Cuando el sufrimiento se rememora, es rápidamente honrado y justificado. Aquella revolución particular, decimos, fue la condición necesaria para la vida” (Williams 2014: 87/88).

Pero dirá Williams que este carácter épico de la revolución moderna va a devenir en el carácter dramático de la revolución contemporánea. El autor identifica todo un proceso prerrevolucionario con una historia que contiene formalidades trágicas, un transcurso previo marcado por una época de “caos y sufrimiento a la vez”, pero una época también, y sobre todo, destinada a quedar atrás, a ser superada. Esto imprime un movimiento inverso para pasar de la tragedia a la épica.

De allí, Williams elabora su particular y polémica noción de revolución:

“Necesitamos no identificar revolución con violencia o con súbita captura del poder. Incluso en donde tales hechos ocurren, la transformación esencial es verdaderamente una larga revolución. Pero el test final, con el cual la revolución puede distinguirse, es el cambio en la *forma* de la actividad de la sociedad, en la estructura más profunda de sus relaciones y sentimientos” (Ibídem 2014: 99).

Esta última parte es fundamental en tanto el autor es consecuente con dos afirmaciones que venimos sosteniendo. Primero: no es posible elaborar una teoría del cambio social que no conlleve la indagación seria y sistemática sobre las formas de producción material y simbólica como dos procesos intrínsecamente relacionados. Segundo: cualquier momento de cambio, tensión, agotamiento de energías sociales, implica una particular disposición de las relaciones humanas y de las estructuras de sentimientos que se dan en el marco de estas relaciones.

Quizás no encontremos en el Williams de *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución* una referencia directa y sistemática a la temática de la cultura popular¹⁸, tal como él mismo la define en *Palabras Clave*, es decir como aquello que el pueblo hace para sí mismo. Lo que podemos interpretar es una serie de herramientas teóricas y puntos de vista que nos permitan pensar en las formas de abordaje de la cultura popular y la cultura de masas¹⁹.

Si bien a lo largo de su obra el autor galés fue circunvalando la constelación de temáticas referidas a lo popular, las considera como un recorrido nodal en cualquier tipo de estudio vinculado a lo cultural. En una conferencia dictada en Londres durante el mes de julio de 1985 denominada *Cine y socialismo*, Williams se auto formula la pregunta “¿Qué es lo popular?”

¹⁸ Debemos mencionar que el primer sentido de la palabra popular que encontramos en *Cultura y Sociedad* está íntimamente implicado con la explicación que da el autor del desarrollo del vocablo “democracia”, también anclado a las apreciaciones que se comenzaban a producir en Inglaterra sobre la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Ambos procesos fueron considerados como formas de concebir “un patrón de cambio” en lo social. Lo político en Francia, lo industrial –que tomaría un sentido profundamente político para el XIX- en Inglaterra. El término clave con referencia a la democracia es “gobierno del populacho”, visto como una manera despectiva de designar a un “pueblo” que comenzaba a ser tema de preocupación pública, política y social (Williams 2001a: 14).

¹⁹ En una referencia concreta sobre la relación entre cultura popular y cultura de masas, Williams entiende a la primera como una especie de protocultura que antecedió y anticipó a la cultura de masas: “La caracterización tiene una tesis histórica lista para usar. Tras la ley de educación de 1870 apareció en escena un nuevo público masivo, alfabetizado pero no formado en la lectura, de gustos y hábitos bajos. La cultura de masas lo siguió como cosa natural” (Williams 2001a: 253).

La respuesta del profesor de la Universidad de Cambridge fue categórica: “La clave para comprender la historia cultural de los últimos doscientos años es el discutido significado de esa palabra” (Williams 2017: 164).

V.I. Lenguaje y experiencia

En *Cultura y Sociedad* el autor marca implícitamente un cruce entre lenguaje y experiencia. Por el lado del lenguaje, el estudio de los enunciados y aportes individuales reales. Por el lado de la experiencia, el emergente de la producción de un conjunto de significados que nacen justamente de la puesta en discurso de experiencias comunes, de modos de vivenciar una situación contemplada muchas veces como traumática y productiva a la vez. Podemos pensarlo, retomando las tradiciones de Frisby y Berman, como una emergente discursiva de la modernidad y de los modos alternativos de vivenciarla.²⁰

Entendemos que es significativo y complementario para pensar a la cultura popular hacer un paréntesis y ubicarnos varios años después de la publicación de los textos seminales para repasar la manera que Williams tiene de abordar la cuestión del lenguaje en *Marxismo y Literatura*. Aquí el autor trae la noción de Giambattista Vico que rompe con la distinción tradicional entre “lenguaje” y “realidad”. Vico discrepa con Descartes y plantea que “solo podemos tener un conocimiento exhaustivo de aquello que podemos hacer o producir por nosotros mismos” (Williams 2009: 33). Esta noción del lenguaje que lo liga al ámbito de la producción abre una dimensión nueva, según marca Williams, en tanto reactualiza el poder “original” y “primario” del mismo. El autor entiende que aquí el punto principal es la puerta abierta a Herder que deja Vico, en tanto restituye al lenguaje como una particularidad distintiva y propia del ser humano: “El lenguaje verbal es entonces distintivamente humano; por cierto, constitutivamente humano” (Ibídem 2009: 34). Para una noción de lo popular como una conformación prototípica de formas culturales diferenciadas, esta articulación del lenguaje al ámbito de la fabricación o la construcción es muy importante. Williams interpreta esta noción vinculándola a la acepción

²⁰ José Brunner plantea que algunas teorías sostienen que “la asimilación social de la modernidad se habría iniciado solo a comienzos del siglo XX, junto a la emergencia de *un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos*” (Brunner en Altamirano, 2008: 174).

herderiana del lenguaje como una facultad constitutiva. Esta concepción tiene el carácter fundamental de aportar a la crítica del romanticismo contra ciertos procesos de modernización:

“Históricamente, este acento puesto en el lenguaje como constitutivo, como un énfasis estrechamente relacionado al desarrollo humano como cultura, debe ser visto como un intento tanto de preservar alguna idea de lo genéricamente humano, de cara a los procedimientos analíticos y empíricos de un poderoso desarrollo de la ciencia natural, como de afirmar una idea de la creatividad humana, ante la comprensión creciente de las propiedades del mundo físico y de las explicaciones causales que surgen consecuentemente de ellas” (Ibídem 2009: 35).

En la acepción misma del lenguaje se comienza a elaborar esta conformación de la cultura popular como una temática que se va oponiendo a factores propios de la modernización: la cultura industrial, la cultura de masas, la universalización propia del término civilización.

A esta noción del lenguaje propia de Herder y Vico como “elemento indisoluble de la autocreación humana”, Williams la completa con un pasaje de *La Ideología Alemana* de Marx y Engels, donde el lenguaje como *producción material* -“una cuestión que hace aquí su aparición bajo la forma de agitadas capas de aire y de sonidos...” (Marx y Engels citados en Williams 2009: 41)-, también es, desde el comienzo, una relación social: “ya que el lenguaje, como conciencia, solo surge de la necesidad, la necesidad de intercambios con otros hombres” (Marx y Engels citados en Williams 2009: 41).

Para comprender como Williams se acerca a la temática de la cultura popular, concebimos que es fundamental prestar atención a esta postura que liga el lenguaje a una actividad material constitutiva del humano y vinculada a la relación social, es decir, a una expresión de la conciencia práctica. En referencia a esto, otra cita de *La Ideología Alemana* da indicios de la noción de lenguaje que Williams comienza a elaborar:

“El principal defecto de todo el materialismo hasta ahora (incluido el de Feuerbach) es que el objetivo, la realidad, lo que aprehendemos a través de nuestro sentidos, es comprendido solo en la forma de un *objeto de*

contemplación (anschauung); mas no como actividad humana sensorial, como práctica; no subjetivamente. De allí que en oposición al materialismo el lado activo fue desarrollado, abstractamente, por el idealismo, que por supuesto no conoce la real actividad sensorial como tal” (Marx y Engels citados en Williams 2009: 43).

Por otra parte, el debate en *Cultura y Sociedad* y quizá en mayor amplitud cronológica en *El campo y la ciudad*, está signado por la manera en que el lenguaje se cruza con la experiencia vivida y determina un cúmulo de tradiciones discursivas que se hacen índices de una época.

Vinculando este proceso a su concepto de estructura de sentimiento, pretende revelar el autor las formas expresivas que den cuenta de “la máxima conciencia posible del grupo social” (Williams 2012: 43). Lo fundamental es que esa dramatización de procesos actualizaba elementos reales y creencias, en tanto estos elementos fueron experimentados, más allá que, como aclara Williams en *Cultura y Materialismo* (2012), es un fenómeno puramente literario. Planteará que, justamente, estos actos creativos “componen, dentro de un periodo histórico, una comunidad específica: una comunidad visible en la estructura de sentimiento y demostrable, sobre todo, en fundamentales elecciones de forma” (Ibídem 2012: 44). Se corresponden con “una historia social real, una historia hecha de hombres viviendo a través de relaciones sociales existentes y cambiantes” (Ibídem 2012: 44).

Entonces, para pensar la manera de abordar la cultura popular a través de esos restos que el lenguaje deja aparecer, retomamos *Cultura y Sociedad*, donde el autor indica que “Lo que sobrevive es una experiencia, un tipo particular de aprendizaje; la escritura solo es importante en la medida en que lo comunica. Se trata, en definitiva, de una experiencia personal convertida en hito” (Williams 2001a: 21). Este también es el énfasis por lo experiencial que señala Hall (2010) en los textos fundamentales de Williams. Como cita Alabarces del propio Hall, la definición de cultura se revoluciona en *Cultura y Sociedad*, en tanto se define como «el “proceso total” por medio del cual los sentidos y definiciones son construidos socialmente y transformados históricamente...» (Hall citado en Alabarces 2008a: 86).

En el marco del análisis de diversos discursos que componen una época, Williams atribuye a Edmund Burke la crítica que vincula a la democracia con el sometimiento que la muchedumbre ejerce sobre un sujeto que “carece de todo consuelo externo” (Williams 2001a: 23), e indica que el pensador no tenía experiencia alguna sobre la sociedad de masas, pero sí la de sentir a “una opinión mayoritaria que estaba contra él” (Ibídem 2001a: 23). Contra la idea de la democracia individual y desorganizada, para Burke la representación de un pueblo es “la idea de una corporación”, un “acuerdo” más que nada. Según las citas que escoge Williams, aquí la palabra pueblo remite a un significado similar a sociedad: “La sociedad es en efecto un contrato” (Ibídem 2001a: 24).

Williams quiere recuperar ciertas visiones que conforman la idea de cultura reelaborando muchas veces la historia de vida de la persona que encarna esos discursos. La cultura se expresa en la posibilidad de confeccionar un relato sobre una experiencia. En ese entre que media esa experiencia y las maneras en que una producción de significado particular se transforma en una toma de posición está, suponemos, su consideración de la cultura como “toda una forma de vida”. William Cobbett encarna esta experiencia que no queda exenta de contradicciones: “Como puntos focales de la crítica al nuevo sistema industrial tenemos entonces a Cobbett el hombre de campo, con sus apegos a un modo diferente de vida, y Cobbett el tribuno, que alienta el ascendiente movimiento obrero” (Ibídem 2001a: 31). Este énfasis sobre la experiencia de vida le permite al autor recuperar en otras ocasiones el relato de su propia historia biográfica y la de sus familiares.²¹

Las citas presentes en el texto intentan dar cuenta de cómo una serie de relatos reflejan el esfuerzo para comprender la experiencia traumática del capitalismo industrial. Cómo y de qué manera se fue conformando un corpus que intentó leer estos cambios desde sus propias contradicciones y limitantes. Dice Williams: “El esfuerzo que los hombres tuvieron que hacer para comprender y afirmar fue, en efecto, enorme; y lo importante es conocer el esfuerzo y el aprendizaje en experiencia” (Ibídem 2001a: 32).

²¹ Como ya hemos repasado en el tercer capítulo, nos referimos sobre todo al artículo *La cultura es algo ordinario* de 1958.

Y al igual que Cobbett, Williams ve en el sistema industrial una forma de acelerar el cambio en la vida del pueblo. Lo material aquí está presente como una de las principales variables de transformación. Lo mismo cuenta, por supuesto de un modo muy general, en las citas que elige de Robert Owen: “Todos los lazos entre patrones y empleados se desmenuzan hasta reducirse a la consideración de la ganancia inmediata que cada uno puede obtener del otro” (Owen citado en Williams 2001a: 38).

Como él mismo lo anuncia, llegamos al abordaje de lo popular a través de un método que presta atención a “la oposición de valores generada por diferentes órdenes de experiencia, que surgen de diferentes modos de vida” (Ibídem 2001a: 57). Pero como también pretende Williams estar atento a las fluctuaciones de diversos términos que a finales del XVIII y durante todo el siglo XIX fueron irremediablemente abordados por un amplio y heterogéneo conjunto de letrados y políticos, es en estos últimos donde el autor busca los relatos en que la impregnación de sentido a esa experiencia emerge, y no en las prácticas mismas de la cultura popular.

Ahora bien el acercamiento que algunos pensadores, por ejemplo John Stuart Mill, tenían sobre la cultura, -marcada más que nada por la acepción que la liga con el hombre cultivado, aquel que ha forjado un acervo-, también la conecta a una dimensión de la experiencia de clase y sobre todo a la posibilidad de disponer de un tiempo para ello: “...el cultivo, para llevarlo más allá de cierto punto, exige ocio; que el ocio es el atributo natural de una aristocracia hereditaria; que ese estamento tiene todas las facilidades para adquirir una superioridad intelectual y moral...” (Mill citado en Williams 2001a: 58). Debemos señalar aquí que las nociones de cultura como toda una forma de vida y cultura como referencia a lo cultivado entran en una zona de fusión, en tanto la posibilidad de la segunda está dada por la manera en que la primera construye una experiencia. Es Samuel Coleridge quien refiere por primera vez a la palabra cultivo para señalar una “condición general, un *estado* o *hábito* mental”, que se articula en su oposición a la civilización. Dice Williams: “Coleridge afirmaba esta idea de cultivo, de cultura, como una idea social, que debía estar en condiciones de encarnar verdaderas ideas de valor”

(Ibídem 2001a: 65). El ser cultivado pasa de un proceso hacia dentro, individual, a ser una facultad necesaria para el crecimiento de la sociedad en general. Se oponía al utilitarismo proponiendo una idea social diferente. Pero esta idea de cultivo se va distanciando del acervo de lo popular en tanto, según lo entendía Coleridge, su existencia depende de una clase particular y con cierta distinción, que iba a figurar como una especie de faro que arroje luz sobre todo el conjunto. Esta clase es llamada por el autor “intelectualidad” o “iglesia nacional”. Así se va conformando una idea de cultura que excluye a lo popular, si lo entendemos en términos de aquello que da cuenta de la forma de vida de un pueblo. Y se van articulando las tensiones que van a hacer que la noción de cultura popular no sea una cuestión cerrada sino fluctuante y constituida a partir de su contraposición con otras formas conceptuales.

Pero como decíamos, la atención puesta a lo popular se iba constituyendo en paralelo a las consideraciones sobre la democracia como un sistema de apertura y como una praxis política que podía acechar los derechos individuales. Para Williams, Mill toma de Bentham la sospecha de que la “voluntad de la mayoría” pueda suprimir a la “opinión minoritaria”. Recordemos que las clases populares crecen significativamente²² y las formas de ampliación de sus opiniones también. Entonces, el énfasis de la monarquía parlamentaria en la libertad individual se opone a la conformación de una opinión pública democrática. Los procesos de mediatización colaboran también para imponer la sensación de una forma de opinión que se escurría del control de las minorías. Por esto, para John Stuart Mill la solución puede estar en la idea de “intelectualidad” de Coleridge, de una clase “nacionalmente dotada para el cultivo del aprendizaje y la difusión de sus resultados en la comunidad” (Ibídem 2001a: 61).

²²La población de Inglaterra y Gales, que permaneció sin alteraciones significativas en alrededor de 6 millones desde 1700 a 1740, creció de golpe a partir de esta última fecha y llegó a 8,3 millones en 1801, multiplicándose por dos en cincuenta años y alcanzando a los 16,8 millones en 1850. En tanto en 1901 casi se había doblado de nuevo con 30,5 millones. En Europa, la población pasó de 100 millones en 1700 hasta alcanzar 400 millones en 1900. El aumento de la población fue una variable importante para el crecimiento industrial ya que proporcionó a la vez mano de obra en cantidad para las pujantes industrias y por otro lado supuso un incremento de la demanda interna para los productos.

Va a plantear Williams hacia el final del libro, que la tendencia ha sido ir reemplazando al término populacho por el de masas, el cual pareciera que señalaba un nivel de análisis más cuantitativo y consciente de los cambios de escala que implicaron la revolución de la industria, el transporte y las comunicaciones. Es significativo que el autor asocie los dos términos a través de sus usos peyorativos. Si el populacho representaba una bajeza en las costumbres y los gustos, la masa también lo era. Y ambos, de acuerdo a la lectura de Williams sobre los discursos circulantes, se constituían como una “amenaza a la cultura”. Estas vinculaciones entre oposiciones nos anticipa la constante desconfianza que el siglo XX destinó al análisis de la cultura de masas. Lo curioso es que el siglo XIX en Inglaterra se adelantaba a esa crítica sin que todavía exista una cultura de masas tal como se la conoció años después, generada por la producción de bienes culturales como mercancías estereotipadas realizadas en masa y para las masas:

“El pensamiento de masas, la sugestión de masas y el prejuicio de masas amenazarían hundir el pensamiento y el sentimiento individuales temperados. Aún la democracia, que gozaba de una reputación clásica y liberal, perdería su sabor al convertirse en una democracia de masas” (Williams 2001a: 247).

Podemos partir de la idea de que el germen de las oposiciones que surgen en el siglo XX son justamente las que provienen del siglo XIX. Ese otro que se articula en la masa es, sobre todo, una representación. Una figura discursiva que trasparenta el otorgamiento de significados que un conjunto de experiencias vitales da a una forma de vida, o mejor, a un conjunto de condiciones de vida. Por ello, entendemos que la cultura popular es una temática que no puede desprenderse de sus opuestos. Williams es muy claro con respecto a cómo llegamos a la idea de la existencia de las masas:

“No pienso en mis parientes, amigos, vecinos, colegas y conocidos como masas; ninguno de nosotros puede hacerlo, y no lo hace. Las masas son siempre los otros, aquellos a quienes no conocemos ni podemos conocer”... “Las masas son la otra gente” (Ibídem 2001a: 248).

Las condiciones van modificando, según el autor, nuestras formas de trasladar una experiencia a un relato. Por ello, insistimos, lo popular no se aborda de

manera concreta sino a través de un conjunto de discursos. Pero el autor ve aquí una operatoria política, “una fórmula” que deja deslizar como vinculada también a la emergencia de los medios masivos de comunicación.

No obstante en un texto mucho más reciente, *Percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo*, publicado originalmente en 1985, Williams recupera una acepción claramente más positiva de la noción de masa o masas, vinculada al paso de la denominación de turba a masas para señalar una multitud de personas activas y congregadas en el mismo espacio y tiempo:

«Pero “masas” y “masas” se convertirían también en las palabras heroicas y organizadoras de la clase obrera y de la solidaridad revolucionaria. El desarrollo concreto de nuevos tipos de organización radical en el seno tanto de las capitales como de las ciudades industriales apuntaló este enfoque urbano positivo» (Williams 2017: 71/72).

En *Televisión: tecnología y forma cultural* Williams va deconstruyendo el modo en que se resignificó la idea de masa o masas a través de las tecnologías de la comunicación que se desprenden del proceso histórico de mediatización que continuó en el mundo moderno con la proliferación de la prensa, la fotografía, la radio, el cine y la televisión.

Y semánticamente encuentra una conexión entre populacho y masas: «Hablar de “masas” fue la nueva forma de denotar desprecio del siglo XIX para designar lo que antes se llamaba el “populacho”» (Williams 2011b: 37). Más allá de que el término masas fue asociado a una nueva instancia de la conciencia de clase en el marco de las urbanidades industriales, dirá Williams que se pasa del “mitin” como entidad observable a la masa para designar “grandes cantidades” de gente “más que de cualquier conjunto físico o social” (Williams 2011b: 37).

V.II. Cultura popular y cultura de masas

Según Alejandro Blanco, el término cultura de masas ingresa en el debate recién en la década del '40 pese a que “los términos discutidos en el cuadro de la cultura de masas ya habían sido parcialmente examinados durante el

siglo XIX bajo el nombre de cultura popular” (Blanco en Altamirano 2008: 42). Surgen nuevas instituciones que comienzan a abastecer presuntamente a las clases populares de los materiales de consumo: diarios, revistas, ediciones de novelas de baja calidad, entre otras. Estas instituciones se van diferenciando de aquellas con las que los trabajadores contaban para obtener su propia prensa. Pero a su vez, las nuevas instituciones producían para los trabajadores y también para un público más amplio, por lo que la conformación de esta cultura comienza a pensarse desde la producción con amplia llegada a través de la formación de productos homogéneos. Este pensamiento lo lleva a Williams a concluir que dentro del significativo masa no se incluye sólo a los miembros de la “nueva clase” sino a un público mucho más extenso, que él nombra como “populacho”, que “se codea con casi todo el mundo y puede, a decir verdad, estar aún más cerca” (Williams 2001a: 254).

Por otra parte, en algunos lugares de *Cultura y Sociedad*, considera que la cultura popular sigue siendo ese germen previo, existente antes no sólo de los medios, sino de las transformaciones propias del industrialismo: “La cultura popular tradicional de Inglaterra fue, si no aniquilada, si al menos fragmentada y debilitada por las dislocaciones de la Revolución Industrial” (Ibídem 2001a: 262). Más bien, lo popular como “populacho” entra a ser parte del horizonte de expectativas de producción de las nuevas instituciones que conformaron desde un comienzo a eso que se denominó cultura de masas y que se vincula cercanamente a los procesos de mediatización tan propios de mediados del siglo XIX. La clase, y más específicamente la creciente clase obrera, no es esencialmente la portadora de este tipo de cultura sino parte de su público.

A su vez, también existe un bagaje propio de las personas que constituyen a las audiencias que hace que éstas interpelen de manera diferenciada a los productos que la cultura de masas ofrece. Con respecto a la lectura y a los productos de calidad baja, Williams advierte sobre la confusión que implica el punto de vista del letrado, planteando que hay patrones que “moldean” a las “ideas y sentimientos” que están ligados a la complejidad “de la vida social y familiar”. Encontramos todo un bagaje, como decíamos, que podemos emparentar con la cultura popular y que implica una producción de sentido y

la marca de las experiencias de vida que entran en diálogo, o como plantea Storey (2002) siguiendo a Gramsci, envuelven un “equilibrio de consenso”:

“...no solo las formas afines del teatro, el concierto y la galería artística, sino toda una gama de destrezas generales, desde la jardinería, el trabajo con metales y la carpintería hasta la política activa. El desdén por muchas de estas actividades, que siempre está latente en los muy instruidos, es un signo de los límites del observador, no de los límites de las actividades mismas” (Williams 2001a: 255).

V.III. La cultura popular y los procesos de mediatización

La conformación de sociedades en vías de mediatización presupone la formación lectora de las masas que acceden al consumo cultural a través de las lecturas, en principio, de la prensa, de los folletines y de la literatura popular. Esta “alfabetización” entra en convivencia con “saberes” arraigados y transmitidos oralmente de generación en generación y que comienzan a jugar como una matriz interpretativa de estos “textos” que provenían de los medios. Si la discusión sobre la cultura popular se puede dar en algún término, seguramente podrá ser en este movimiento de apropiación y rechazo, de resignificación que nos muestra el cruce entre una cultura popular arraigada en la tradición y una cultura de masas basada en los productos de los mass media, siempre considerando que ambas no son opuestas, sino más bien que una es constitutiva de la otra. Por ejemplo, Mirta Varela (2008) cita a Lowenthal, quien vislumbra un momento previo a la consolidación de un star system en la cultura de masas, donde:

“Los modelos encarnados en las biografías populares dejaron de privilegiar a los personajes políticos y del mundo industrial, comercial o empresarial, para centrarse en los ídolos populares del deporte, la canción y el cine. Lowenthal lee en ese proceso un desplazamiento desde la producción al consumo que coloca a los medios de comunicación como tema, usina de personajes y centro de la escena cultural” (Varela en Altamirano 2008: 170).

Este desplazamiento implica que el espectro cultural dejado por la mediatización irá tomando esquemas propios de la cultura popular para la configuración de sus narrativas. En sus formas, el ingreso del cine a la cultura de masas, plantea Varela siguiendo a Gubern, recupera las maneras arcaicas

del teatro, el circo y el estadio: “Ello hizo del cine un original punto de encuentro de dos modelos culturales diversos: del modelo arcaico-litúrgico y del modelo industrial y despersonalizado” (Gubern citada por Varela en Altamirano 2008: 171). Sujeto al trabajo de Hoggart (2013), sobre todo, donde se puede leer toda una etnografía de la vida privada, de las formas de distribución de los elementos fundamentales de la familia, de la intimidad, y la interacción que esa intimidad implica con un afuera, debemos remarcar que el giro que se da en ese tipo de estudios hacia fines de los setenta y principio de los ochenta tiene que ver con el espacio que la radio y la televisión comenzaron a tener con respecto a lo popular. Varela sostiene que pensando en estos medios no es tan importante dar cuenta de los mensajes que transmiten, sino de la sociabilidad que construyen: “La organización del espacio privado, la vida cotidiana y específicamente el tiempo en el hogar está estrechamente conectada con el uso que las audiencias realizan de estos medios” (Varela en Altamirano 2008: 172).

Williams da cuenta en *Cultura y Sociedad* de un proceso que implicó justamente un cambio de escala en la circulación de los mensajes en la sociedad. Pero este proceso se da, según el autor, sobre todo en la construcción de lo que él denomina “transmisión múltiple”. Esta característica invoca tanto al libro como a los medios eléctricos de transmisión directa propios del siglo XX. A su vez, las técnicas por sí mismas no implican transformaciones sustantivas sino las diversas variables que acompañan el desarrollo de éstas. La educación, la expansión de la democracia, se suman a los progresos técnicos. No obstante, hay en la concepción que Williams tiene sobre la comunicación de masas una forma argumentativa análoga a su tesis sobre la representación de las personas como masas. Es decir, para el autor, lo que convierte al medio en medio de masas no es su constitución técnica, ni su alcance, sino la representación previa que este medio hace de los miembros de su audiencia concebidos como masas.

Es difícil pensar un rastreo de la temática de lo popular desprendiéndose de las nociones de masa o de cómo estas nociones fueron atravesando diversas mutaciones. Afirma Williams que para el siglo XVI y XVII los términos “vulgo”

o “chusma” hacían referencia a una manera de construir al pueblo o al público, pero el énfasis de lo cuantitativo estaba dado por el término “multitud”. Explica el autor que “este hincapié en las grandes cantidades es significativo cuando se lo compara con el desarrollo ulterior de masa, aunque siempre debe haberse hecho la observación obvia de que lo más notorio de la *gente común* era que había mucha” (Williams 2003a: 210). La noción de la masa se comienza a asociar a las grandes cantidades de personas ocupando simultáneamente espacios públicos o conformando un orden representacional sin ocupar a la vez ese espacio. Esta noción empieza a ser constitutiva de una cultura popular, pero a su vez la vincula a la cultura de masas. Podemos suponer, sólo a modo de conjetura, que el ámbito posterior de divergencia entre una y otra se da en producción, pero no en las formas de la recepción.

En el siglo XVIII la multitud, nos dice Williams, fue reemplaza por la palabra turba, que sí habilitaba a pensar una masa de personas que comparten un espacio y tiempo con un fin determinado. Este previo vocablo anticipa a masa y tiene una constitución política diferenciada. En este sentido, Williams marca el contraste en el uso de la palabra singular “masa” o su plural “masas”, en tanto la primera designa “a la multitud de muchas cabezas o turba” (Ibídem 2003a: 212) y la segunda a “la descripción de las mismas personas, pero ahora vistas como una fuerza social positiva o potencialmente positiva” (Ibídem 2003a: 212). Esta fuerza social da origen a sus derivados del siglo XX: sociedad de masas, consumo de masas, producción de masas, cultura de masas.

V.IV. Nuevas formulaciones del concepto general de cultura

Entendemos que una formulación de la cultura como la cuarta acepción que Williams describe en *Cultura y Sociedad*: “todo un modo de vida material, intelectual y espiritual” implica la permeabilización sobre la construcción del concepto de cultura de la irrupción de lo popular, de aquello que hace a la vida material y común de un pueblo. Las tradiciones que constituyen a *Cultura y Sociedad* están pensando en la cultura como un lugar de desarrollo, de acción y transformación. El paso de las tres primeras acepciones a la cuarta va a

implicar, desde este punto de vista, una reelaboración en pos de pensar también el lugar de las clases populares en la vida pública.

La “nueva idea de cultura” implicaba en este tramo analítico de la obra de Williams, la posibilidad de analizar un despliegue fundamentalmente nuevo de las relaciones entre los hombres: “se ocupaba de los nuevos tipos de relación personal y social” (Williams 2001a: 17). Relaciones que se transformaban no sólo a partir del industrialismo, sino también de la expansión de lo que se ha denominado “gobierno del populacho”, es decir, la democracia. Esta democracia implicó, como sabemos, que haya un mayor acceso a la educación, por lo tanto, una ampliación considerable del público lector, que se convertía paulatinamente y no exento de contradicciones, en consumidor de las tiradas de la prensa de masas entre otras alternativas que ofrecía la formación de una cultura comercial.

Williams va a decir: “Mientras que antaño cultura significaba un estado o hábito de la mente, o la masa de actividades intelectuales y morales, ahora también significa todo un modo de vida” (Williams 2001a: 17). Es decir, que los elementos que constituyen esa totalidad, deben enmarcarse en la comprensión de que ese bagaje ahora integra un sistema de procesos entre tradición e innovación, y formas en que la tradición puede de alguna manera implicar instancias de construcción de significado que absorban a la innovación. La dinámica de lo popular, tal como lo definíamos con Hall, implica justamente esta ruptura de los conceptos tradicionales de cultura, para atribuirle la manera en que un pueblo despliega una experiencia común. Un conjunto de vivencias y las formas de otorgar significado a esas vivencias.

Las citas, sobre todo de Owen, le permiten ir constituyendo el concepto de cultura clave para los inicios de los *Cultural Studies*: «La respuesta, aunque localmente convincente, se da en términos de la idea que hace que Owen sea importante en esta tradición: que la misma naturaleza humana es el producto de “todo un modo de vida” de una “cultura”» (Ibídem 2001a: 40). Esta definición se complementa con aquella que postula que “la historia de la idea de cultura es un registro de nuestras reacciones mentales y sentimentales al cambio de condiciones de nuestra vida común” (Ibídem 2001a: 245). Con esta

cita el autor da cuenta sintéticamente de esa convergencia entre experiencia y discurso que nombrábamos anteriormente. Pero, con la salvedad de que manifiesta que “el registro de acontecimientos está en otra parte, en nuestra historia general” (Ibídem 2001a: 245). Él trabaja sobre “la historia de la idea de cultura”, un “registro de significados y nuestras definiciones”. Este trabajo sobre los discursos sólo se puede entender, dice Williams, en el contexto de nuestras acciones. La idea de cultura de los primeros años de la Escuela de Birmingham está atravesada por esta ambivalencia constitutiva. Por un lado el otorgamiento de significado a lo vivido, y por el otro la recuperación de las condiciones de esa vivencia.

V.V. *La larga revolución*: vinculaciones entre mundo letrado, cultura popular y cultura de masas

Es quizás *La larga revolución*, publicado en 1961, el libro donde Williams trabaja de manera más palpable la temática de la convergencia entre cultura popular y cultura de masas. Allí el autor va desentrañando la idea que ubica en el origen de una forma cultural de circulación masiva dada por un proceso de avance continuo entre tecnologías de la comunicación y modos de producción capitalistas, a un germen cercano a lo popular. Este germen se va emparentado a lo masivo a través de un movimiento que desde un lugar de mutua influencia pasa de lo popular a las piezas de una cultura en principio letrada y luego masiva:

“Además, el notable crecimiento de los sistemas de comunicación cultural – desde la prensa nacional desarrollada hasta el cine, la radio y la televisión- puso la calidad de toda la cultura nacional en manos de la totalidad del pueblo, porque cada vez es más notorio que las pautas fijadas en el campo general afectan las pautas de la muy tenazmente custodiada cultura minoritaria” (Williams 2003b: 149).

Una hipótesis de Williams es que esta ampliación hacia la masividad que muestra el siglo XIX tuvo su antecedente en el crecimiento del periodismo regular en el siglo XVIII. Se trató de un tipo de periodismo que a su vez, dice el autor, modificó las bases sociales de la literatura.

No obstante el rastreo que hace lo lleva a pensar en la existencia de un público lector siglos atrás de la expansión lectora del siglo XIX. Y estos públicos preexistentes accedían a la lectura a través de formatos más efímeros y que implicaban otro tipo de circulación en relación al libro. En su texto Williams resalta de la “popularidad” de los Chapbooks, que eran “Libritos o folletos que contenían cuentos populares, versos, baladas, etc., vendidos por buhoneros o mercachifles” (Ibídem 2003b: 156). Desde estos modos de circulación, podemos inferir que la conformación de la cultura popular como tema en los textos seminales del autor galés no se adscribe a entenderla como una expresión predominantemente local y regida por la producción artesanal, sino como una serie de expresiones efímeras, circulantes y adaptables a otras modalidades de producción, circulación y consumo.

El formato y su manera de entrar en circulación, a través del mercachifle o buhonero en el caso del Chapbook, tienen anclaje en la cultura popular, como figuras propias de la economía informal que ubican su puesto o kiosco en las calles. Además, el mismo contenido de este tipo de piezas también proviene muchas veces de leyendas o cuentos de circulación oral.

Pero tal como los formatos, en la perspectiva de Williams, las tradiciones también entran en convergencia. Por lo que no podemos hablar de una divisoria clara y determinante entre lo popular y lo culto, lo alto y lo bajo, en tanto y repensando su elaboración de la tradición selectiva, siempre tenemos una mirada fragmentaria, intencional y parcial de los significados y valores que nos deja un momento histórico.

Williams distingue dos formas de lectura que podríamos presuponer, irían delineando la posterior división entre cultura popular o de masas y alta cultura:

«Entretanto, podemos calibrar las dimensiones del público lector más general si tenemos en cuenta que uno de los muchos y populares “almanaques con pronósticos” vendió un promedio de más de dieciséis mil entre 1646 y 1648, mientras que el público comprador de baladas, pliegos sueltos y *chapbooks* debe haber rondado al menos las veinte mil personas. En estas primeras etapas de la formación del público lector podemos ver un patrón que luego se repetiría en una escala mucho más grande: el firme crecimiento de un público aficionado

a la literatura, la filosofía y obras similares, y el crecimiento más rápido de un público interesado sobre todo en una lectura más ocasional y efímera» (Ibídem 2003b: 159).

Aquí recuperamos ese proceso de circularidad cultural propio del pensamiento de Williams, que nos parece tan adecuado para estudiar tanto la historia de los medios, (entendiéndolos a partir de sus rupturas y continuidades) como el abordaje de la dinámica cultural y las relaciones entre las maneras en que esta dinámica ha sido nombrada. Sobre todo porque termina poniendo en tela de juicio desde sus orígenes, -dato que nos parece sobre todo relevante-, la existencia alguna vez separada de la cultura popular, la cultura de masas y la alta cultura.

Entendemos que este tipo de abordajes rompen con la consideración más común de una cultura popular preexistente, anclada al sueño romántico de la comunidad rural perdida en un pasado idílico. Williams prefiere no pensar en saltos definitivos sino en una evolución compartida y en las formas en que esta evolución fue leída, vivida e interpretada a través de un conjunto de respuestas creativas.

La preocupación sobre las rupturas y continuidades entre formas culturales es un tema que abarcó la obra de Williams hasta el final. Esto lo podemos advertir, por ejemplo, en las vinculaciones entre el cine y el teatro que trabajó en *Cine y socialismo*, de 1985:

“A menudo me resulta difícil convencer a los demás de que mucho antes de los films épicos se ponían en escena, en los teatros de Londres, batallas navales en aguas de mar de verdad y choques de trenes con locomotoras. Sin embargo, la documentación es muy clara. La puesta en escena de esos espectáculos era un elemento central del entretenimiento teatral popular, mejorada, por supuesto, por la cámara cinematográfica y las tomas en exteriores, de manera por cierto notable, pero no respecto de un contenido nuevo” (Williams 2017: 168).

Esta evolución compartida de los géneros se da también en la manera en que se fueron formando los públicos lectores, muchas veces conformando la demanda antes que la oferta: “Nuevas formas de lectura, expresadas en el diario, el periódico y la revista, explican la importante expansión, y detrás de

ellos llega la novela, en estrecha conexión con este tipo de público desde sus comienzos” (Williams 2003b: 160).

La convergencia entre géneros, contenidos y soportes también fue determinante en tanto se definían los “lugares” en donde la lectura circulaba, no tanto ligados a la intimidad del hogar sino a espacios públicos y compartidos. Por ejemplo, Williams nombra a los “clubes del libro”, donde la lectura estaba más vinculada a obras filosóficas y teológicas, mientras que la ficción se movía sobre todo en “bibliotecas circulantes”, que se imponían por ejemplo en “balnearios termales” o en lugares menos disparatados como clubes y cafés.

El precio también era un factor restrictivo que hacía más común estas lecturas en espacios públicos donde la pieza (y el gasto) era compartida. Los géneros menores, de mayor circulación en tanto más económicos (chapbooks, baladas, pliegos sueltos, almanaques y panfletos) también aumentaron su demanda y comenzaron a publicar, en su interior, (hacia fines del siglo XVIII) novelas por entregas, que llegaban a un público más amplio que la novela tradicional.

Más allá de los repasos numéricos hechos por Williams y las invenciones técnicas que se suman a la mayor distribución y a la convergencia de géneros menores con novelas de ficción y textos periodísticos, el autor comenta que en la etapa previa al siglo XX todavía no se puede hablar de un “público masivo”. Al menos en lo que él denomina la forma “más popular de lectura”: el diario. Desde la perspectiva del autor, la masividad la alcanzaron los diarios dominicales antes de la Primera Guerra Mundial y los diarios de tirada continua luego de terminada esta guerra.

En lo que respecta a la vinculación de la prensa con la cultura popular (si entendemos a esta última desde la acepción trabajada por el mismo Williams en *Palabras clave*), es decir considerándola como aquello que el pueblo hace para sí mismo, pensamos que un momento fundamental, rastreado por el autor, se da entre los años 1770 y 1830. En un periodo donde la cultura proveniente del pueblo comienza a impregnar una de las instituciones por

excelencia de la modernidad como la prensa, que incluso es transformada por estas manifestaciones. Por ejemplo, señalará Williams, que ante la organización de la prensa obrera también se comenzó a establecer una prensa con una base de consumo popular. Estas tensiones significaron la instauración de periódicos dominicales:

“Desde el punto de vista político, estos periódicos eran radicales, pero su principal material no era político sino una miscelánea de tipo básicamente similar a las formas anteriores de literatura popular: baladas, *chapbooks*, almanaques, historias de asesinatos y ejecuciones. Desde 1840 en adelante, el diario inglés de mayor venta no fue *The Times* sino uno u otro de estos periódicos dominicales baratos (de un penique)” (Ibídem 2003b: 173).

En esta suerte de interacción entre formas populares precedentes y mundo ilustrado que significó el desarrollo de la prensa popular para Raymond Williams, periodo que se da progresivamente desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XX, se articulan tres aspectos fundamentales ligados al proceso que el autor llama *Larga revolución*: la industrialización, la extensión de los derechos políticos y un nuevo tipo de organización económica:

“¿cuál es la verdadera base social de la prensa popular tal como hoy está establecida? En contenido y estilo, esa prensa se desarrolló a partir de una vieja literatura popular, con tres factores transformadores vitales: primero, la enorme mejora de los métodos de producción y distribución causada por la industrialización; segundo, el caos social y la extensión de los derechos políticos, también obra de la industrialización y la lucha por la democracia, y tercero, la instauración como una base de financiamiento de los diarios, de un tipo de publicidad cuya necesidad a un nuevo tipo de organización económica y un público organizado de otra manera” (Ibídem 2003b: 175/176).

Ahora bien: ¿cuál es la fórmula²³ que permite pensar a Williams la relación que tiene la prensa popular con la cultura de masas? Pensamos que es aquella que el autor galés detecta, justamente, en la imagen que estos

²³ Un modelo explicativo que retoma en *Televisión: Tecnología y forma cultural* (2011b), donde abordará las rupturas y continuidades entre prensa, radio y televisión en lo que respecta al contenido y a las modalidades de enunciación. Quizás el vínculo más importante y más difundido que encuentra entre la radio y la televisión será su famoso postulado de la TV como un “flujo continuo”.

periódicos populares construyen de su lector específico. Así como el *Advertiser* o *The Times* construirán la imagen de un lector integrante de “una clase especificable, a la cual pertenecían los propietarios y los periodistas” (Ibídem 2003b: 176), la prensa popular comienza a configurar un nuevo interpretante que como planteábamos toma elementos de la cultura popular pero los piensa y trabaja definiéndolos para un público masivo. La fórmula de la masa, quizás también dada por la configuración publicitaria como sustento de los medios, se da desde 1840 a principios del siglo XX:

«Esta fórmula es la de la “masa” o las “masas”, un tipo específico de agrupamiento impersonal, correspondientes a aspectos de la organización social e industrial de una sociedad capitalista e industrializada como la nuestra. La novedad esencial de la prensa popular del siglo XX es el descubrimiento y la explotación exitosa de esa fórmula, y lo importante, si bien es prudente considerar en detalle sus mecanismos, es preguntarse sobre la relación de la fórmula de las “masas” con la verdadera naturaleza de nuestra sociedad, con la expansión de nuestra cultura y con la lucha por la democracia social» (Ibídem 2003b: 176).

En esta instancia, Williams está pensando justamente en la manera en que una forma del despliegue cultural puede configurar patrones dominantes como la conformación del discurso periodístico de un momento determinado. Esta condición de aprehender la interacción entre instituciones, prácticas tradicionales y populares e industrialización se da a través de considerar a la cultura como al proceso de la “relación e interacción entre patrones aprendidos y creados en la mente y patrones comunicados y puestos en vigencia en relaciones, convenciones e instituciones” (Ibídem 2003b: 79). Esa interacción de patrones y las nociones de respuesta creativa a la experiencia le permite pensar también que la historia del crecimiento y la complejización del público lector está ligada con las interacciones dadas hacia el interior de la prensa y en contacto con otros géneros, como por ejemplo el que se da entre la novela popular y el teatro doméstico. Pero estas vinculaciones nunca son ajenas, justamente, al proceso de producción material, que es donde Williams inscribe a lo cultural. Lo hemos visto en la idea de un capitalismo que naturalmente vinculó sus formas de producción y circulación al naciente cine

de principios del siglo XX y lo marca también el autor cuando afirma que si bien el teatro isabelino tenía apoyo y concurrencia popular nunca se hubiera mantenido sin ayuda de la corte y la nobleza en cuanto al mecenazgo.

Williams está intentando desarrollar o continuar el concepto de cultura esbozado previamente y de forma más rudimentaria en *La cultura es algo ordinario*. Definición que la explica como el proceso de “la relación esencial, la verdadera interacción entre patrones aprendidos y creados en la mente y patrones comunicados y puestos en vigencia en relaciones, convenciones e instituciones” (Ibídem 2003b: 79), entendiendo a un “patrón de cultura” como “una respuesta selectiva a la experiencia, un sistema aprendido de sentir y actuar en una sociedad en particular (Ibídem 2003b: 87). Es importante señalar que cuando hablamos de estructuras y patrones, no estamos hablando de elementos definidos previamente, sino de cuestiones que se dan por y a través de la experiencia. Esto se expresa en la idea de “respuesta creativa”, no referida (o no solamente) a la creatividad artística, sino también a la modalidad social de dar respuesta a los cambios morales, estéticos, políticos, económicos de un momento determinado.

V.V. Algunas ideas finales sobre Williams

Hemos partido, al comienzo de la tesis, de la presunción de orden epistemológico que ubica a los textos seminales en una modalidad de abordaje de lo popular vinculada intrínsecamente a la cultura de masas. Borrando, quizás intencionalmente, todo imperativo esencialista y localista de una cultura popular, que ha estado muchas veces vinculada a formas productivas artesanales.

En la obra de Williams delimitamos, arbitrariamente como todo recorte conjetural, dos formas de acceso, o dos modos de entrar a la temática de lo popular, que son a su vez vinculantes a la reflexión sobre los grados de abstracción que ejerce todo análisis conceptual sobre su corpus u objeto de estudio. Estas formas de acceso se presentan en, por un lado, las reflexiones sobre el lenguaje, más precisamente sobre la mediación de una selección e interpretación de elementos recuperados de una cultura viva ya inexistente,

quizás representado más fuertemente por el concepto de estructura de sentimiento.

Si este primer momento lo asociamos a la producción de *Cultura y Sociedad*, el segundo, -que entendemos como la recuperación de elementos propios de la producción y circulación del sistema de mediatizaciones de los siglos XVIII, XIX y XX en vinculación con formas populares-, lo asociamos a *La larga revolución*. Por supuesto considerando que estas dos obras presentan entre sí más continuidades que rupturas.

Otros puntos que hemos trabajado en tensión con Hoggart (principalmente) pero también con Thompson, son los elementos biográficos presentes en la estructura argumental de los textos y aquellos fundamentos asociados a la representación del territorio que se vinculan a la composición diferenciada de una idea de cultura.

En el nivel de lo biográfico, lo hemos abordado sobre todo a través de la recuperación del artículo *La cultura es algo ordinario*, donde en un tono literario Williams rescata elementos propios de la narración autobiográfica. La historia familiar como las huellas del paso de una cultura predominantemente rural a una cultura urbana e industrial. La propia historia vital para señalar los interminables procesos de aprendizajes comunes e individuales propios de la vida en comunidad, de las luchas sociales y las resistencias a los cambios.

También en este artículo, Williams continúa delineando y definiendo, quizás como lo hizo de manera más dispersa y asistemática en *Lectura y Crítica*, los primeros esbozos de su nodal concepto de estructura de sentimiento. Esa conexión entre cultura vivida y procesos literarios que le permitió conformar un nivel de abstracción que mediará entre las prácticas, las formas de otorgar significados propios de una época y aquello que el analista puede recuperar.

Otra mediación que encuentra Williams para acceder al espectro material dejado por una cultura viva es el paisaje. Las huellas en el territorio. Como en el caso de la rememoración autobiográfica aquí también la operatoria enunciativa es sobre todo literaria. No sólo en *El campo y la ciudad*, sino en textos previos, y también en sus novelas, el autor recupera un conjunto de

elementos propios de las descripciones poéticas y literarias sobre las marcas que deja la cultura en el paisaje:

“Al este, a lo largo de la cresta montañosa, se encontraba la hilera de grises castillos normandos; al oeste, el muro fortificado de montañas. Luego, mientras seguíamos ascendiendo, el suelo que había a nuestros pies se transformó. El terreno era ahora calizo y a lo largo de la cuneta se veía una línea de antiguas minas de hierro” (Williams 2001b: 37).

La temática de lo popular está allí también, como un vasto corpus disponible a la rememoración y descripción literarias. Más tarde, en *La larga revolución*, Williams abordará las formas de continuidad entre esa cultura popular, -que ya no tenía sentido considerar como una entidad cerrada y esencial-, con todo un modo de producción material de la cultura organizado por el auge y la expansión de los medios de comunicación de masas. El proceso de mediatización llegó a proliferar en la organización de las prácticas cotidianas de las personas y con ello en las formas de otorgar sentido a sus experiencias.

Williams al captar esta disrupción en el ámbito de la cultura tiene que volverse necesariamente crítico de esa modalidad cultural. Como ha planteado Cevalco:

“Los medios de comunicación de masas son la condición técnica necesaria para la creación de una cultura común. El hecho de que independientemente del desarrollo alcanzado por estos medios esa aspiración continúe lejana es una exposición, un juicio y una condena sobre la calidad de esa sociedad. Esto ayuda a explicar por qué, para un crítico declaradamente comprometido como Williams, vale la pena hablar de cultura y plantear como objetivo esa cultura común” (Cevalco 2003: 68).

Una de las fallas de esa sociedad está justamente en el germen de lo que se considera cultura de masas y la manera en que esa sociedad ha formulado la imagen de esas masas. Para Williams pensar en el término “masas” no hace sino repetir “la idea del orden absoluto” (Williams 2003b: 112), donde el pueblo es gobernado y entretenido por una elite. Aquí es donde el autor vincula la idea de sociedad de masas a la de mercado:

«Las “masas” ejercen su influencia sobre las direcciones de la sociedad, no por medio de su participación sino por la expresión de un patrón de demandas y preferencias -las leyes de un nuevo tipo de mercado-, y esto es para las elites un punto de partida» (Ibídem 2003b: 113).

Como hemos marcado en un comienzo, para un autor que pondrá su ojo analítico fundamentalmente en la forma de emergencia y circulación de las ideas, este momento de formación de la imagen de las masas será primordial porque irá delimitando las concepciones de lo masivo y lo popular que atravesaron el siglo XX.

Cuando presentamos la temática de este trabajo decíamos que nuestra línea de análisis tenía que ver con entender en un conjunto textual de tres autores puntuales la temática de la cultura popular en convergencia con la cultura de masas. En esa constante tensión que la obra de Williams puso en recuperar los elementos y las relaciones que conforman una cultura, podemos vislumbrar una temprana correlación entre las formas de circulación popular de la cultura y las formas de circulación masiva de la misma. El cine, que como hemos visto recupera las formas populares del teatro y el melodrama, también pudo integrarse a estas y masificarse porque se encontró con un desarrollo capitalista simétrico a sus posibilidades de expansión. Cada tecnología tiene una historia social de su uso que se vincula fuertemente a las formas populares que le dan origen y preparan el camino de su recepción, pero también a las maneras de circulación de mercancías en el estadio del sistema capitalista correspondiente. En estos términos y con referencia al cine, Williams plantea:

“La copia reproducible indefinidamente, pese a ser estructuralmente similar a la tecnología transformadora de la imprenta, podía usarse en formas nuevas: para superar los problemas de analfabetismo; para superar, en la época muda, las conocidas limitaciones de las lenguas nacionales; pero, sobre todo, para asegurar la rápida distribución de un producto relativamente estándar en un área social y geográfica mucho más amplia. Si se consideran estas ventajas en el marco de la historia industrial anterior y posterior, no sorprende encontrar una simetría entre esta nueva forma popular y las formas típicamente capitalistas de desarrollo económico” (Williams 2017: 166/167).

Y en esta circularidad entre formas tecnológicas y culturas populares no siempre estas últimas son elementos del orden residual que muchas veces se recupera en formas más recientes. También los nuevos formatos y las maneras de circulación que presuponen pueden potenciar el grado de popularidad de formatos antiguos. Williams lo explica en su texto sobre la televisión en la relación entre el retrato y la fotografía: “La fotografía es, en cierto sentido, una extensión popular del retrato, un objeto de reconocimiento y un instrumento de registro” (Williams 2011b: 36).

Hemos planteado anteriormente que el estudio sobre la cultura popular conforma un amplio y heterogéneo campo de formación. Nos preguntamos: ¿podremos ubicar a Williams en vinculación a alguna de las tradiciones que conformaron ese campo? Sin duda que no si nuestra intención es etiquetarlo como un autor que ha enunciado explícitamente su trabajo como perteneciente al campo de los estudios de la cultura popular. Como intentamos decir al inicio del capítulo: en la obra de Williams la cultura popular es una de las aristas que atraviesa la conformación del concepto de cultura en general.

Por lo que hemos podido repasar sobre el tratamiento de lo popular en *Cultura y Sociedad* y en *La larga revolución*, la categoría suele aparecer en vinculación o contraste con cultura de masas, cultura obrera, alta cultura y cultura letrada, o directamente como una especie de vocablo que muchas veces está puesto en lugar de cultura de masas. Podemos pensar esta maleabilidad del término con la definición planteada por John Storey (2002), quien la concibe como una categoría conceptual vacía. Y si bien, la cultura popular en Williams no aparece vinculada a un tiempo y lugar determinados a la manera de otras posturas como las de Bajtín, de Martino, Ginzburg y demás; sí podemos ubicar que el nudo problemático de su abordaje está señalado en la transición de un capitalismo agrario a uno predominantemente industrial y urbano; y las repercusiones que estos cambios tuvieron en la cultura de la época. Y, como hemos visto en *La larga revolución*, la manera en que los lenguajes contemporáneos han tenido de moldear esa cultura.

Otra de las definiciones a las cuales Williams estuvo especialmente atento es aquella que se formó sobre la idea de masas en un momento determinado. Habíamos planteado con Martín Barbero (2008) que es imposible pensar “lo popular” sin reflexionar sobre el ascenso de las masas de la población al espacio público y con ello a ciertos derechos materiales, sociales y simbólicos. Planteamos que Williams se sitúa en una posición meta ya que propone indagar sobre todo la forma en que la idea de masas se elabora desde una otredad fundante. Para Williams, -y esto tendrá sus consecuencias cuando pensemos cierto dejo despectivo que tuvo el siglo XIX y continuó en el XX hacia la cultura de masas-, la masa se entiende como un conjunto externo a la subjetividad crítica moderna. La masa siempre es el otro. No podemos pensar a nuestros “vecinos” o “amigos” como parte de esa representación. Sin clarificar este aspecto no lograremos comprender el énfasis puesto por el autor galés en las formas en que los productos culturales vinculados a la alta cultura como la literatura, el teatro, la poesía, el ensayismo casi siempre tienen un origen popular que los atraviesa.

Siguiendo el repaso por las tradiciones del estudio de lo popular, sí podemos encontrar una línea conectiva en la postulación de la cultura como “todo un modo de vida” que Williams recupera de Eliot²⁴ (Williams 2001a) y la tradición herderiana que invoca a las culturas (en plural) por sobre la cultura, en tanto estas indicaban un modo diferenciado, particular de vida de un pueblo o una nación (Williams 2003a). Aquí la palabra Folk, por sobre el término Volk, retornaría como la presencia de toda tradición (esas culturas particulares) en la Modernidad. Pero esta presencia está dada justamente en las formas propias de la mediatización moderna. No encontramos una sola definición de cultura popular en los textos seminales que la ubique puramente en las formas artesanales de producción. Debemos decir también que en las perspectivas más históricas y específicas sobre la cultura popular, como las que hemos

²⁴ Entendemos que es importante señalar que Williams desconfía del carácter de descripción general que tiene esta afirmación de Eliot. Para el autor galés, Eliot no incluye las actividades productivas materiales en su concepto de cultura y se reduce a agregar a la definición restringida (artes, literatura, ensayismo, etc.) elementos propios de la cultura popular, como el deporte, los paseos, las festividades, la comida, es decir actividades propias del “esparcimiento inglés”.

repassado desde Burke (1996), Chartier (1994) y Ortiz (1989), han dejado en claro la inexistencia de construcciones homogéneas de lo popular y que el fenómeno de la convergencia entre formas culturales no aparece en la historia con la llegada de la cultura de masas, sino mucho antes.

Un movimiento que hemos repasado en figuras propias del “descubrimiento de la cultura popular”, como los hermanos Grimm, Karadžić, Percy y otros (Burke, 1996) y que ponía el acento en la noción de traducción que implica transpolar elementos de la cultura oral, campesina y corriente a materialidades portadoras de ciertos códigos comunicativos comunes a todas las clases, castas, estratos, etc.

Esa cultura común, que Williams ve en su punto máximo de condiciones de posibilidad en la mediatización propia de los últimos 200 años, también está anclada en ese constante proceso de traducción y de tradición selectiva que implico la relación entre cultura popular, cultura letrada y cultura de masas.

Capítulo VI. Richard Hoggart: la vida densa y concreta. Lo cotidiano, lo doméstico, lo popular y lo masivo

VI.I. “Esto no es sociología”

Al momento de publicarse *La cultura obrera en la sociedad de masas* [*The Uses Of Literacy*], en marzo de 1957, Richard Hoggart se encontraba con su familia en Estados Unidos. Cuentan que un tiempo después de la publicación recibió una carta del departamento de Sociología de la Universidad de Hull, en donde le reconocían la lucidez de su trabajo pero aclarándole que de ninguna manera piense que eso que había hecho en el libro era algo cercano a la sociología. Años más tarde, cuando el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos ya estaba instalado en los confines de la Universidad de Birmingham, según cuenta Stuart Hall (2010), todavía seguían recibiendo este tipo de mensajes cuestionando la validez sociológica de sus trabajos.

Sin quererlo, quizás, las críticas al libro de Hoggart, -el primero de la serie de los textos seminales-, ya estaban describiendo el incipiente surgimiento de un campo disciplinar nuevo y esquivo a los campos científicos tradicionales.

No hay ni un solo dato en todo el amplio proceso de rememoración autobiográfica que realiza Hoggart en su libro que se pueda comprobar empíricamente. Se trata de la reconstrucción de un “orden antiguo”, que no es menos que una cultura viva, heredada de generación en generación por miembros de la clase trabajadora y que el autor recupera de su infancia y juventud, cuando habitaba las calles, las casas, las escuelas, e incluso las instituciones de contención social de la Inglaterra de los años ‘20 y ‘30. Por otro lado, este orden se integra, dialoga y resiste en relación a un “orden nuevo”, marcado sobre todo por una cultura de masas caracterizada por no estar dirigida a ninguna clase en particular y que es recibida de manera diferenciada por los diversos estratos sociales. Los mensajes de esa cultura mediatizada vienen a actuar en una “vida densa y concreta”, donde “se destaca la importancia del elemento local y familiar en la conformación de una visión del mundo” (Hanley en Hoggart 2013: 14).

Este ensayo sobre “el cambio cultural” ubica a la experiencia inmanente de la clase trabajadora por sobre cualquier tipo de especulación vinculada a la toma de consciencia de esa clase. Los “rasgos menos tangibles” que interesan a Hoggart están por fuera de los análisis materialistas, a los que muchas veces el autor critica porque construyen una imagen idealizada del obrero como agente de la Revolución. Sugerimos que esa representación tradicionalmente moderna del pueblo como pueblo-acto, que marcamos en la introducción de la tesis, está vinculada a un interés casi instrumental por las clases populares.

Hoggart, que es definido por Alabarces (2014) como un “liberal consecuente” más que como un marxista²⁵, tiene bien en claro este sesgo que la representación del otro implicó en la idea de pueblo, y sobre todo en relación a la clase obrera:

“A veces es conveniente tomar con cautela las interpretaciones de los historiadores de movimiento obrero. El tema es fascinante y emotivo; hay mucho material valioso sobre las aspiraciones sociales y políticas de la clase trabajadora. No obstante, no es extraño que se lleve al lector a creer que las historias pertenecen a la clase trabajadora cuando en realidad son principalmente historias de las actividades –y de sus útiles consecuencias para casi todos los miembros de la clase- de una minoría” (Hoggart 2013: 43).

Sin embargo y más allá de la antipática sinceridad de Hoggart con respecto a la descripción de una “mayoría” despolitizada que integra la clase trabajadora, *The Uses Of Literacy* fue una de las obras alrededor de las cuales se conformó el proyecto de la Nueva Izquierda, tan importante en el momento del surgimiento de los estudios culturales, y bajo la consigna de entender, describir y teorizar el cambio cultural (Hall 2010).

En la reseña que realizó Williams en 1957 sobre el libro, publicada originalmente en *Universities & Left Review*²⁶ y recientemente traducida por Julián Delgado y Vanina Soledad López, el autor recupera este dejo propio de

²⁵ Sobre esto Mattelart y Neveu dirán: «De todos los *founding fathers*, Hoggart es el único que no ha ejercido comercio intelectual privilegiado alguno con el marxismo teórico o político. Sus compromisos políticos son más discretos, más “liberales” que los de las otras figuras de los estudios culturales» (Mattelart y Neveu 2004: 39).

²⁶ Revista publicada entre 1957 y 1959, antecesora, junto a *The New Reasoner*, de la *New Left Review*.

la representación de la cultura obrera pero no relacionado de modo directo a la clase, sino a su propia manera de historizar la idea de cultura:

«Si tomamos primero el sentido de cultura como “arte y conocimiento” encontramos que la “cultura obrera” ha sido definida a menudo. Ha sido considerada, ante todo, a partir de aquellos restos de cultura folklórica tales como, digamos, las baladas industriales, las pancartas sindicales, el music-hall; luego, ha sido también definida en base a contribuciones individuales, realizadas por trabajadores aislados, a la tradición general. Respeto el entusiasmo que han generado estos dos tipos de obras, que ciertamente necesitan ser mejor conocidas y apreciadas. Pero las primeras, aunque no están exactamente muertas, son, a mediados del siglo XX, fragmentarias y magras. Valorarlas allí dónde han sobrevivido es razonable, pero poner un gran e idealizado énfasis en ellas es ridículo. Las contribuciones individuales, también, deben ser respetadas, pero casi sin excepción cargan con las marcas inevitables de los hombres excluidos del mainstream por las presiones de una sociedad de clase» (Williams 2017b: 210).

En el libro, que fue escrito entre 1952 y 1956 y publicado en 1957, Hoggart, según Alabarces, estudiará la cultura de masas²⁷ a través de una matriz reinterpretativa que requiere la persistencia en el tiempo de prácticas ligadas con la cultura obrera. Alabarces plantea que hay un universo ampliado de lo cultural, que recupera «aspectos “menores” de lo cotidiano (la organización del espacio, la sexualidad o la función de la taberna, por ejemplo)» (Alabarces 2008a: 85).

Leyéndolo en clave con las tradiciones previas, ese recorrido por los aspectos menores, las construcciones orales, las voces, los códigos comunes de una cultura que no ha dejado otro registro más que la memoria de sus integrantes, este libro asume una posición extremadamente contraria a la vieja idea de Arnold

²⁷ Si bien hemos utilizado repetidas veces el término cultura de masas, compartimos la pregunta por la existencia o no de este tipo de modalidades culturales, incluso desde sus orígenes. Como argumenta Sandra Valdettaro: “Cabe preguntarse, entonces, si es que alguna vez hubo algo como una cultura de masas; los componentes de interactividad presentes en las experiencias mediáticas fundantes habilitan la pregunta” (Valdettaro 2015: 87). No obstante, nos permitimos poner en este trabajo a cultura de masas como el sinónimo de una cultura predominantemente de broadcasting, de producción y circulación dada a través de las técnicas de comunicación en su mayoría icónico-indiciales que tuvo lugar desde principios hasta un poco más de mediados del siglo XX.

que considera a la cultura como “lo mejor que se ha pensado y se ha dicho” en una época determinada. El proyecto de Hoggart es recuperar justamente una especie de composición media de la clase trabajadora. Ni sus expresiones más extraordinarias, ni las más conscientemente activas, porque este tipo de prácticas constituyen para él un núcleo excepcional pero que no es representativo del conjunto. La razón es muy concreta y tiene que ver con la irrupción de la cultura de masas en la vida de la clase trabajadora:

“en este libro dejo de lado a las minorías dentro de la clase trabajadora que tienen un interés particular, o un interés en la política o la religión, o que buscan mejorar su situación. Y no lo hago porque subestime su valor, sino porque los publicistas de masas no se dirigen principalmente a los grupos de personas con estas características” (Hoggart 2013: 49).

Pese a la actitud de Hoggart de recuperar las costumbres y prácticas más cotidianas de una tradición basada en los elementos locales, familiares, del hogar y el barrio, Hall dirá también que la manera de leer ese conjunto está vinculado con el método leavisiano de lectura de la gran literatura inglesa. Hoggart, de manera análoga a Leavis, recuperará un fragmento de ese vasto texto que es la clase obrera para analizar allí los diminutos pero significativos elementos que lo componen, para interpretarlos como formas constitutivas de una cultura antigua que estaba desapareciendo. Estos elementos son la puerta de entrada a toda una cultura tradicional de la clase trabajadora, así como la gran literatura era para Leavis la puerta de entrada a los valores de una comunidad orgánica ya desaparecida. Hoggart le quita ese continuum inmutable del lenguaje que Leavis señalaba en la literatura, para dárselo a la constitución significativa de una tradición de clase obrera:

«Mucho se ha escrito sobre la influencia de los “medios de comunicación masivos” en la clase trabajadora. Pero si escuchamos hablar a los trabajadores en la casa y en el trabajo, probablemente no nos sorprenda tanto la evidencia de cincuenta años de prensa y cine popular como el poco efecto que estos han tenido en el habla cotidiana, la medida en que los trabajadores aún se nutren de la tradición oral y local en el habla y en los supuestos para los que el habla es una guía» (Ibídem 2013: 55).

Ahora bien, si Hoggart como profesor de literatura, se toma del modelo de crítica de *Scrutiny* para analizar la clase trabajadora como un texto literario, este modelo no tiene las mismas formas esencialistas que Leavis identifica en la gran literatura. De hecho, el lenguaje de la tradición que rescata de la clase trabajadora entra en contacto y negocia las maneras interpretativas de recibir la cultura proveniente de los medios. Además, las claves interpretativas de una cultura no se encuentran en los textos, -como en el caso del modelo conservador de Leavis-, sino en la oralidad. Por ello, quizás como hemos macado unos capítulos atrás, Hoggart recurrirá a sus recuerdos para encontrar la modalidad dominante en esa “vida densa y concreta” de la clase trabajadora. Una cultura popular que no está basada en la excepcionalidad, sino en la regularidad de lo doméstico. En las creencias más cotidianas y cercanas, y quizás más funcionales a la continuidad de la vida. Por ello aquí toda experiencia vital es una práctica cultural.

El punto de vista de Hoggart es predominantemente local, de la clase que habita el barrio y constituye sus procesos de identificación dentro del mismo, como lo hemos repasado en el capítulo cuatro. En ese territorio y en la forma en que Hoggart lo construye metafóricamente como el lugar diferenciado entre una cultura popular predominantemente materializable y una cultura de masas que justamente no tiene un lugar físico, sino una representación inmaterial.

Beatriz Sarlo define a *The Uses Of Literacy* como «un texto que recoge lo “vivido” de la producción y el consumo culturales, con una perspectiva sensible a la cultura obrera y sus valores» (Sarlo 1979: 10). Pero esta recolección también se funda con métodos de escucha que tienen más que ver con lo antropológico y sobre todo con lo etnográfico que los textos de los otros padres fundadores. En una entrevista para la *Punto de vista* y, a modo de hipérbole, Hoggart le reconoce a Sarlo: “creo que si mi vida empezara de nuevo sería antropólogo” (Hoggart en Sarlo 1979: 18).

Si bien ese método de escucha y esa postura cercana a las prácticas culturales lo ubica en una posición que ronda lo etnográfico, como ha plantado Stuart Hall (2017), Hoggart escribe sobre cultura “como un crítico literario”.

¿Y cuáles son los elementos que recupera en *The Uses Of Literacy?*, como señala Hall: “Describe el tipo de hogar de clase trabajadora en el que él mismo se crio; observa cómo decoran su sala esas personas” (Hall 2017: 32) y reconoce el gran aporte de Hoggart al estudio de la cultura popular y a la definición del concepto de cultura de la primera etapa de los estudios culturales: “Hemos estudiado interminablemente el pasado histórico y literario, interpretando los productos de varias culturas particulares, pero esta es una cultura que nunca vemos, que nunca concebimos como cultivada” (Ibídem 2017: 32).

Por la forma en que esa cultura emerge en el texto da la impresión de tener un bajo grado de abstracción si lo comparamos con las mediaciones ya planteadas en la obra de Williams. Pero debemos decir que el mismo hecho de recurrir a sus recuerdos para describir ese estilo de vida, o el hecho incluso de inventar las ficciones propias de la cultura de masas²⁸, implican una serie de operaciones teóricas que lo enmarcan dentro de una tradición literaria más que sociológica. En un imperativo, tan propio de las líneas de Coleridge o Leavis, que además de buscar los interrogantes culturales a través de la crítica literaria, rechazaba de lleno cualquier tipo de análisis cuantitativo.

Pero quizás de los tres padres fundadores, la relación que Hoggart tiene con las tradiciones sea la más ambigua, porque al elegir su objeto de interés se despega de la tradición literaria que lo forma, y la cual le da un marco interpretativo de aquella cultura que quiere no sólo recuperar, sino también revalorizar:

“Hoggart aplica una especie de imaginación literaria al análisis de una cultura. Y, si bien se sitúa dentro del linaje cultural literario tradicional, también se ubica fuera de él, porque esa tradición nunca consideró que ese tipo de cosas sobre las que escribe merecieran la más mínima atención” (Ibídem 2017: 34).

Si bien, como hemos dicho, la obra recupera toda una forma de vida de una clase obrera que había sido dejada de lado hasta el momento por los estudios

²⁸ Una de esas novelas inventadas fue “Death cab for cutie” (“Taxi de la muerte para una chica”), que según cuenta Simon Hoggart, hijo de Richard, también se convirtió en una canción del grupo *Bonzo Dog Doo-Dah Band* y más tarde sería el nombre de una exitosa banda de la Costa Oeste norteamericana.

sobre la cultura, debemos tener cuidado de no inclinar la lectura de Hoggart desde los marcos interpretativos de la cultura popular y sus aspectos creativos, genuinos y hasta de agencia. Carlos Mangone en su lectura por los 50 años del texto es claro en esta advertencia en relación al análisis de la lengua que realiza el autor inglés:

«El movimiento de vaivén (avance y retroceso) que Hoggart reconoce en la “actividad” de los sectores populares en relación con la cultura de masas (por entonces, cine, radio, prensa gráfica y música), muestra los usos tácticos y de resistencia que realizan (para adelantar una terminología de De Certeau, que Martín-Barbero pone en un mismo plano), sin embargo, como el propio De Certeau también enfatiza, esa actividad tiene el límite de las estrategias de los dominantes, es decir de “ellos”, en Hoggart. Un ejemplo es el análisis realmente interesante que realiza acerca de la lengua popular, en donde, si bien le reconoce funciones transgresoras (como la risa para Bajtín o la propia parodia o sarcasmo), el habla popular no avanza más allá de ese gesto y muchas veces reproduce la orientación ideológica del sentido común dominante» (Mangone 2007: 143).

Por supuesto que aunque Hoggart menciona y deja en claro, -sobre todo en la tan criticada segunda parte de su libro-, la limitada respuesta por parte de una cultura que con el tiempo tiende a ir desapareciendo lentamente ante ese “ellos”, que podemos pensar hasta como una exterioridad que avanza sobre lo local, también debemos mencionar que la perspectiva epistemológica supera el puro análisis crítico²⁹ o dominante y pone en primer plano el análisis de la coyuntura cultural que puede surgir del contacto entre dos modalidades culturales distintas.

Sobre esta forma de análisis cultural se expresa Grossberg al recordar sus primeros años en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham:

²⁹ Debemos recordar que en 1947, diez años antes de la publicación de *The Uses of Literacy*, se publicaba *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, libro fundante de la tradición de estudios críticos y muchas veces leído, sobre todo en Latinoamérica, de manera sesgada y reduccionista (Stra 2013).

«La pregunta que Hoggart (1969: 18) les planteaba a los textos no era qué hacen las personas con un texto, -que luego sí fue la pregunta que se planteó en el Centro- sino “qué relación tiene este texto complejo con la vida imaginativa de los individuos que conforman su público”» (Grossberg 2012: 28).

De hecho para esa época, Hoggart estaba trabajando bajo esta línea en algunos libros sobre cultura popular, que excedían el impulso inicial de *The Uses of Literacy*. Mattelart y Neveu (2004) marcan como fundamentales a *Speaking to Each Other* [(1970) 1973] y *Life and Time* (1988/1990), sin olvidar la temprana traducción al francés de *The Uses of Literacy*, nombrado como *La culture du pauvre*, con los textos de Passeron que hicieron que Hoggart sea el autor más conocido de los estudios culturales en Francia hacia los años '70 (Mattelart y Neveu 2004).³⁰

En 1971, Raymonde Moulin publica el artículo “La culture du pauvre. A propos du livre de Richard Hoggart”, donde comentará:

“L'expérience autobiographique de Hoggart, celle d'un intellectuel issu des classes populaires, est effectivement au principe des qualités scientifiques les plus originales de l'ouvrage. D'une part, son histoire personnelle et sa connaissance intime du milieu lui permettaient d'être lui-même, en tant qu'ethnologue, son propre informateur.

D'autre part, il se trouvait placé dans une position favorable pour déceler la signification de classe des jugements portés sur les classes populaires par les intellectuels issus des autres classes (Moulin 1971: 256).³¹

Como hemos planteado anteriormente, este análisis temprano de la obra de Hoggart destaca los aspectos autobiográficos de la etnografía que realiza en busca de esos elementos menores de la vida de la clase trabajadora y también el punto de vista de clase de Richard Hoggart que pone en jaque las

³⁰ *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* se publicó en Francia en el año 1970 por Editions de Minuit.

³¹ “La experiencia autobiográfica de Hoggart, de un intelectual de las clases populares, es, en realidad, el comienzo de las cualidades científicas más originales de la obra. Por un lado, su historia personal y su conocimiento íntimo del ambiente le permitieron ser él mismo, como etnólogo, su propio informante.

Por otro lado, se encontró en una posición favorable para detectar el significado de clase de los juicios hechos sobre las clases más bajas por intelectuales de otras clases” (La traducción es del autor).

representaciones idealizadas que los intelectuales de izquierda tienen sobre los obreros.

Nos parece importante invocar la distinción metodológica que el libro implica en referencia a lo que Hoggart llama “un orden más antiguo” y a lo que el mismo autor denomina “dar lugar a lo nuevo”. Como ha planteado John Storey «lo “antiguo” está basado en la experiencia personal; lo “nuevo”, en la investigación académica» (Storey 2002: 71).

Stuart Hall, en el famoso artículo *Estudios culturales: dos paradigmas*, sintetiza el trabajo de Hoggart como una “novedad cabal” para su época, en tanto este proponía una:

«“lectura” de la cultura de la clase trabajadora en pos de los valores y significados encarnados en sus esquemas y disposiciones: como si fueran algo así como “textos”. Más la aplicación de este método a una cultura viva, y el rechazo de los términos del debate cultural (polarizado en torno a la diferenciación de alta y baja cultura)» (Hall 2010: 30).

Según la conjetura inicial que hemos propuesto como una especie de guía de nuestras lecturas, la posibilidad de leer la convergencia entre cultura popular y cultura de masas en los textos seminales como una postura intelectual posible, esta afirmación de Hall sobre la obra de Hoggart nos parece interesante en tanto se aleja de la consideración de la modalidades culturales diferentes como formas excluyentes. Por ello, si bien a nivel metodológico y vivencial, Hoggart accede desde dos caminos contrapuestos a la cultura obrera de la década del '30 y a la cultura de masas de los años '50, debemos destacar también los elementos que se entrelazan en las mismas y cuánto de la lectura de estos últimos paquetes textuales nos dicen sobre esa cultura popular y sobre sus formas de manifestación en el marco del proceso de mediatización contemporánea.

Hemos repasado rápidamente algunos puntos y comentarios sobre esta obra nodal de Richard Hoggart y una especie de punto de partida para la consolidación de los estudios culturales. Entendemos que para el interés de nuestro trabajo hay tres puntos fundamentales que nos propondremos

abordar en los siguientes apartados. Primero, la conformación por parte del autor inglés de una idea de cultura popular más cercana a aquella que pensaban los “descubridores” (Burke 1996), es decir con propiedades de comunidad cerrada sobre sí misma y con una fuerte prominencia del elemento local. En segundo lugar, algo que hemos nombrado ya y que se puede leer más claramente en la última parte del libro: el carácter muchas veces complementario de las modalidades culturales que Hoggart pone en juego. Y por último, y quizás una consecuencia de esta segunda apreciación: nos proponemos leer el texto de Hoggart no por aquello que ha dicho sino por aquello que ha permitido decir en el marco de los estudios culturales y sus derivaciones teóricas y temáticas.

VI.II. Cultura popular, cultura local

Cuando repasamos el libro de Peter Burke (1996), *La cultura popular en la Europa moderna*, destacamos que uno de los aspectos que definió a la cultura popular había sido su fuerte carácter local. De hecho, el autor hace referencia a algunos pensadores que habían sugerido el reemplazo de la denominación de cultura popular por cultura local. Vimos también, a partir de la recuperación de Williams, que la tradición herderiana prefería hablar de “culturas” en plural, más que de una “cultura” en singular. Esta pluralización destacaba sobre todo el carácter diferenciador del concepto de cultura, propio de cada región, país, etnia, clase, etc. Esto nos permite conocer de manera desigualada³² los aspectos puntuales de cada cultura en particular: las creencias, sus modalidades lingüísticas, los valores que las constituyen, las costumbres y sus propias visiones del mundo.

En este apartado describiremos brevemente lo que entendemos por el carácter local y, en algunos aspectos, cerrado que tiene la cultura obrera, según la recupera Hoggart sobre todo en la primera parte de su libro. Entendemos que esta forma de definir y recortar a la cultura popular se

³² Desigualdad cultural que el término “civilización” tiende a borrar, sobre todo en el periodo moderno, en países centrales de Europa como Francia e Inglaterra.

diferencia de lo que hemos visto en el capítulo anterior desde el trabajo de Raymond Williams.

Repasamos algunos de los aspectos que invocan a la cultura obrera como una cultura hermética en el capítulo sobre las descripciones del territorio que elabora el autor, fundamentalmente en las referencias espaciales al hogar y al barrio; dos dimensiones que consideramos nodales para la permanencia de ese “orden antiguo”, y que implican algunos códigos culturales cerrados. Pertenecer a uno u otro barrio obrero funda sobre todo una idea de diferencia. De hecho, el mismo Hoggart como intelectual se constituye desde un punto de vista distinto al de muchos académicos y políticos interesados en la cultura popular, en tanto él vivió y perteneció a esa cultura en un barrio obrero de Leeds, su ciudad natal.

Pero esa cultura, espacialmente restringida, tiene incluso lugares diferenciados. Hoggart intenta recuperar toda una cultura de la vida cotidiana. Un entorno privado y doméstico que será, inclusive, el más afectado por la tecnificación³³ y el ingreso de los medios, en tanto muebles y también proveedores de mensajes:

“Recordando los años que compartí la sala de estar con mi familia, diría que una buena sala debe proporcionar tres cosas: sociabilidad, calidez y mucha buena comida. La sala es el corazón de la vida familiar, y por ello las visitas de clase media encuentran algo viciado el ambiente. No es un centro social sino un centro familiar; allí no se reciben visitas, tampoco en la habitación del frente, cuando la hay” (Hoggart 2013: 62).

Hay toda una modalidad cultural que tiene lugar en este ámbito cotidiano y que el autor recupera de forma puntillosa, como si hubiera estado en cada una de esas casas que relata. La disposición espacial, las familias numerosas, las mascotas, el hogar encendido, el hecho de compartir constantemente los espacios, cosa que incluso determina las formas de consumo cultural, -por ejemplo en el caso de la lectura-. Todos esos elementos suscriben a una

³³ Para recuperar los impactos en la vida hogareña de las mediatizaciones propias del siglo XX en la Argentina sugerimos el capítulo “La radio, el cine, la televisión: comunicación a distancia” del libro de Beatriz Sarlo (2004) *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*.

comunidad que se cierra hacia sí misma con una pertinencia que es para el autor la de formar parte de una clase determinada. Una cultura moldeada incluso por sus mismas limitaciones e imposibilidades: las de adquirir comida nutritiva, la de disponer de espacios cómodos, las de tener que resguardarse en el hogar por no poder gastar en salidas y paseos. Todo esto, para el autor, irá conformando la cultura popular y la mayoría de los elementos sobreviven sin importar tanto la introducción de una cultura de masas e incluso la suba del nivel de vida de la clase trabajadora que pudo implicar aquello que Hall llamó la americanización de la cultura popular inglesa:

“Podría seguir hasta el infinito recordando detalles que caracterizan esa clase de vida doméstica: el olor a agua caliente, bicarbonato y albóndigas de carne del día en que se lavaba la ropa, o el olor de la ropa secándose junto al fuego; y los domingos, el olor al *News of the World* mezclado con olor a carne asada; la lectura de artículos de viejos periódicos en el baño; las interminables tardes de domingo...” (Ibídem 2013: 66).

La misma composición de un “nosotros” en contraposición a un “ellos” que plantea el autor hace que esta cultura de la clase obrera y su forma de vida tenga que evocar y reforzar ciertos valores y significados hacia dentro, conformar sus propias identidades para resguardarse de ese afuera.³⁴ María Graciela Rodríguez pone el foco en la formación de un conjunto de sentimientos que se componen hacia el interior de ese grupo para afianzarlo y reforzarlo:

«Porque si el “nosotros” se puede describir a partir de sus detalles, estos detalles sugieren actitudes en tanto sentimientos no reflexivos antes que “conciencia de clase”, que van conformando los límites del grupo y orientan su control: la desconfianza (ante los representantes del “ellos”); el respeto y la autoestima (dignidad, independencia, oficio); un realismo lindante con el fatalismo (ausencia de ambiciones, tolerancia hacia conductas levemente “desviadas”); las relaciones comunitarias (camaradería, solidaridad, amabilidad); el hogar (la

³⁴ Heram y Palacios definen al “nosotros” de Hoggart como un conjunto de «individuos que se perciben en constante desventaja frente a “ellos”, y que por lo tanto, han sabido desarrollar, a partir de la implementación de variados recursos simbólicos como la ironía o el humor, por ejemplo, un alto grado de autoestima o respetabilidad que les es motivo de constante orgullo» (Heram y Palacios 2011: S/N).

familia, los roles de género, la intimidad). Estas actitudes serían el motor del apego a la propia cultura frente a las transformaciones sociales y mediáticas» (Rodríguez 2017: 223).

Y atenta a la operación epistemológica que implica definir a la cultura popular a través de sus modalidades opuestas, como hemos visto capítulos atrás a través de Storey (2002), María Graciela Rodríguez sintetiza:

“se extrae del estudio de Hoggart que la cultura obrera sería un sistema con elementos intrínsecos al grupo, que orientan el control interno y que se expresarían en un conjunto de estrategias usadas para preservar la dignidad frente a otro grupo que le sería hostil” (Ibídem 2017: 223).

Se acentúa aquí cierto esencialismo propio de la cultura obrera y de su lenguaje particular, que se inscribe en el marco de la tradición de la representación de la cultura popular iniciada por Herder. En realidad, podemos considerarlo como la continuidad de algunos elementos en esa tradición, por supuesto desde nuestra perspectiva, dudando que el propio autor intente auto asignarse un lugar dentro de ella. Lo que pretendimos plantear es que a diferencia de Williams, en Hoggart, lo popular, entendido como cultura obrera, se nutre de ciertos rasgos esencialistas, particularistas e inmutables.

Uno de los aspectos que marca a la cultura popular propia de las tradiciones obreras de los barrios es que se conforma una propia concepción del destino. Stuart Hall (2017) realiza una atenta lectura al considerar (y sobre todo teniendo en cuenta las discusiones entre culturalismo y estructuralismo en relación a la posibilidad o no que tienen las mujeres y los hombres de transformar su propia historia) que cada tipo de cultura define hacia dentro sus concepciones básicas sobre el destino. Reflexionando sobre Hoggart, Hall lo define como “el lenguaje de una clase que nunca en la historia ha tenido poder de decisión. Es el lenguaje de una clase a la que las cosas le suceden, no de una clase que hace que las cosas pasen” (Hall 2017: 33).

De esta manera, también podemos enmarcar las diferencias de enfoques, por ejemplo del Williams (2001a) de *Cultura y Sociedad*, donde sí se recuperan

los discursos, las posturas, las palabras de una clase social que tiene un papel activo en la historia política y cultural (de cultivado) en Inglaterra.

Es el mismo Williams quien en la reseña del '57 realiza una crítica bastante realista a la ilusión hoggartiana de poder encontrar un lenguaje común que caracterice hacia dentro a toda la cultura de la clase trabajadora. El autor galés, mucho más precavido, pone en tela de juicio las generalizaciones de quien fue el primer director del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos:

«Existe siempre el riesgo de tomar una parte por el todo, y de tomar una característica regional por una característica de clase. Un buen ejemplo de esto es la forma en que muchos, incluyendo a Richard Hoggart, se refieren al “dialecto de la clase obrera”. No existe por supuesto tal cosa: el único dialecto de clase en Gran Bretaña es aquel de las clases medias y altas; las restantes variaciones son regionales» (Williams 2017b: 213).

Si bien la crítica de Williams es atinada, pensamos que lo es sobre todo en el riesgo que se puede correr al tomar la parte por el todo, que es quizás el mismo riesgo que Hoggart advierte cuando habla de las posturas intelectuales que representan a la clase obrera desde algunos de sus miembros destacados por su activismo de clase.

Más allá de que también el libro de Hoggart se torna poco riguroso cuando deja deslizar algunas características en un tono esencialista sobre la cultura popular de la clase obrera, elegimos destacar el fuerte énfasis puesto en la formación de comunidad que puede implicar la pertenencia a esa clase, y más singularmente, a un barrio determinado. Este matiz fuertemente comunitario es una de las dimensiones que entra en diálogo con una cultura externa, proveniente de los medios de comunicación de masas. Una cultura que no es la cultura cotidiana hecha por los integrantes de la clase obrera pero que hace contacto con esta, transformándola de manera lenta y a través de un largo proceso. Está aquí tal vez e implícitamente una idea de efectos a largo plazo que actúan sobre la cultura.

De esta manera, Hoggart puede escribir que en su zona de Leeds “todos nos conocíamos; sabíamos todo acerca de los demás” (Hoggart 2013: 84) y definir

esa experiencia vital como una vida que “constituye una totalidad que colma las expectativas a todas las edades” (Ibídem 2013: 92). Si los textos provenientes de la cultura masiva (de aquellos que Hoggart llama los “productores de masas”) ejercen cierta influencia, no la ejercen de una manera unilateral sino en un proceso complejo de lucha simbólica y de adaptación a toda una cultura, que incluso se auto constituye de una manera tan cerrada que llega a definir un “nosotros” y un “ellos”. Una división que se mantiene incluso cuando las mismas clases trabajadoras acceden a una mejor posición en la sociedad.

Y, como al estilo de Herder o Vico, esa cultura popular; predominantemente cerrada, que mira hacia sí misma y se diferencia claramente de la de otros grupos; se expresa por un lado en las piezas que dejan inscripción y que a su vez siguen siendo consumidas y re interpretadas por el grupo: las canciones, los poemas, los viejos dichos y frases que son re actualizadas en diversas situaciones. Pero también, esta singularidad de la clase trabajadora se pronuncia en el habla cotidiana de las personas, punto en el que Hoggart hace mayor hincapié en el texto y que intenta recuperar de manera más natural:

«El habla de los trabajadores respeta más sus emociones del momento: la exasperación de las peleas o la alegría que expresan las amas de casa hablando a los gritos cuando van de excursión a la costa, unos modales que causan turbación en los pasajeros que están sentados en los jardines de los hoteles. Existe la arrogancia, sin duda, de “llamar a las cosas por su nombre” que lleva a algunas personas a reforzar los elementos más rudos de su vocabulario cuando conversan con gente que no es de su propia clase» (Ibídem 2013: 109).

Y aunque Hoggart nombra sólo una vez a Marx en el libro, tiene una explicación que podríamos nombrar como rudimentariamente materialista sobre las causas de las características del habla de la clase trabajadora: “El trabajo pesado, duro y agotador está ahí a la espera de que lo realicen las personas de la clase trabajadora. Este tipo de entorno laboral no favorece una conversación de tonos medidos y cuidados” (Ibídem 2013: 109/110).

En este apartado repasamos sintéticamente la manera en que entran en convergencia en la definición de cultura popular que sobrevuela *The Uses Of*

Literacy el carácter cerrado del hogar y el barrio obrero, donde supervive lo que el autor llama el “orden antiguo” y que conlleva la definición de un “nosotros” que se diferencia del “ellos”.

Una cultura que implica cierta inmutabilidad y la necesidad de nombrar lo popular a través de sus opuestos. Veremos en la próxima parte las formas en que este orden antiguo tiene de vincularse a lo nuevo.

VI.III. Las negociaciones entre cultura obrera y cultura de masas. La tradición y lo nuevo

Situamos el texto de Hoggart en un momento particular del desarrollo del proceso de mediatización contemporánea. Un momento marcado por el impulso de medios como la prensa gráfica, las revistas, el libro o la industria discográfica, y en donde la televisión aparecía de forma incipiente pero en un vertiginoso desarrollo. Todavía no había ocurrido la transición de una cultura del broadcasting a una “cultura das midias” en términos de Lúcia Santaella, conformada por “formas culturales con una lógica distinta a la cultura de masas” (Santaella 2003: 21).

Bajo esa denominación, la autora describe un conjunto de innovaciones en el campo de las comunicaciones que paulatinamente van individualizando el consumo. Entre estas innovaciones se cuentan: la fotocopiadora, el videocasete, la videograbadora, el walkman, los videos juegos y hasta el desarrollo de la TV por cable (Ibídem 2003).

Pero en la época que se sitúa el análisis hoggartiano (1952 -1956), todavía no tenemos una cultura de medios individualizante y fragmentaria, sino una serie de elementos que proponen más un consumo grupal que individual. Por ello también el autor no puede anticipar las transformaciones de una cultura popular comunitaria hacia una cultura que se iba a ir tornando cada vez más dirigida, específica y fragmentada temporal y espacialmente.

El contacto que tiene esta cultura predominantemente masiva con la cultura popular obrera en el libro de Hoggart puede entenderse como de mixtura. La presencia de los medios en el hogar: la radio, las revistas y el televisor, implican una nueva composición de la gramática del lazo social. Además, -

aunque el autor nunca usa la palabra audiencia quizás por su carácter despersonalizado-, el libro funda una manera particular de representar esa audiencia.

Del mismo modo anuncia también que la cultura de masas vendría a reemplazar (y destruir) a una cultura de la clase trabajadora más “antigua y saludable” y, por lo que se observa en las descripciones puntuales, hay mucho de la influencia de una cultura de masas en las formas verbales que Hoggart trabaja en su lectura de la clase trabajadora.

Otra cuestión que observamos, de la recuperación selectiva hecha, -hasta quizás de manera involuntaria- sobre ese momento de formación del campo de estudios de lo popular, es la variable de la extinción. Burke visibiliza esto en un proceso de invasión del centro a la periferia: “el centro estaba invadiendo la periferia. El proceso de cambio social hacía que los descubridores fueran más conscientes de la importancia de la tradición” (Burke 1996: 53). Para Hoggart, también hay una “invasión” cultural, pero dada por el contenido de los mensajes de los medios masivos que venían a tamizar, a contaminar una cultura que tenía cierta propiedad de fijeza o inmovilidad y se transmitía de generación en generación conservando sus operatorias. Por esto el autor dirá que “el rasgo interesante es cómo sobreviven las actitudes antiguas, para bien y para mal, pese a todas las nuevas formas de dirigirse a la clase trabajadora” (Hoggart 2013: 183).

Nos hemos referido al término “mixtura” en tanto consideramos que Hoggart toma una serie de ideas, valores, sentimientos que tienen cierto arraigo en la tradición, que de hecho son definidos y heredados desde una cultura comunitaria, y los contrasta con aquellos que se transmiten a partir de diversos medios de comunicación de masas. Un ejemplo de esto es la construcción de la idea de “progreso” que han hecho las clases trabajadoras. Con respecto al uso de este término, el autor dirá:

“El progreso como supuesto se relaciona fácilmente con el pragmatismo y la esperanza tradicionales de la clase trabajadora. Más específicamente, las consecuencias del progreso social, político y material se hicieron evidente a ella después que la clase media. Solo en la segunda mitad del siglo XIX y los

primeros años del XX las consecuencias de esos cambios golpearon a la puerta de los hogares de clase trabajadora, con la ampliación del sufragio, la posibilidad de acceder a muchas más comodidades materiales de las que se habían conocido hasta el momento, los resultados de las leyes de educación y muchos otros avances” (Ibídem 2013: 185).

Ahora bien, esta idea de progreso para el autor todavía está presente en el habla de la clase trabajadora pero también en la idea que intentarán construir los medios de masas a través de sus narrativas que no sólo va a entrelazarse con esta tradición sino que tomará elementos de la misma. Por ejemplo el continuo interés de la clase obrera por esta idea: “la noción de progreso siempre ha sido (y, presumiblemente, siempre será) adecuada para los propósitos del entretenimiento popular” (Ibídem 2013: 186).

Y esa tamización de las ideas provenientes de los medios se da sobre todo en el caso de los comportamientos y las creencias propias de la vida doméstica y privada: “En aspectos de la vida privada, las personas pueden recurrir a lineamientos del pasado, y esa posibilidad afecta la forma en que reaccionan ante las múltiples voces que les llegan desde afuera” (Ibídem 2013: 188).

Otras de las aristas que repasamos en la cultura obrera es esa fuerte impronta de comunidad, que invoca una producción de sentido en la configuración del lazo social propia de las identificaciones hacia dentro del colectivo. Un argumento trabajado por Hoggart y que entendemos como propio de lo que años más tarde trabajó la etnografía de audiencias es la manera en que los integrantes de la clase trabajadora consumen elementos de la cultura de masas sólo para no quedar excluidos de las charlas grupales:

«Cuando uno participa de una actividad de masas, por más mecánica que esta sea, hay algo reconfortante en la sensación de que uno está con los demás. He escuchado a muchas personas decir que el motivo por el que siguen a un determinado programa popular de radio no es que este sea entretenido sino que así tienen “algo de qué hablar” con los compañeros de trabajo» (Ibídem 2013: 201).

Esta centralidad puesta en las escenas cotidianas y en la manera que los mensajes de los medios tienen injerencia sobre estas escenas, puede darse sólo cuando a nivel epistemológico el concepto de cultura que subyace está centrado en la experiencia de los sujetos como protagonistas del cambio cultural.

Para María Graciela Rodríguez es justamente en la interacción de la vida cotidiana y de los textos donde está la trama en la que Hoggart propone encontrar «el complejo campo de valores que tejen la relación entre la cultura “obrera” (tal el nombre otorgado por Hoggart) y la creciente multiplicación de ofertas de la industria cultural» (Rodríguez 2017: 220). Poner la vista allí es un “gesto pionero” para la autora, en tanto considera a la cultura y a la sociedad como dos aspectos intrínsecamente interdependientes.

Pero más allá de esta predominante importancia de la idea de cultura, debemos decir que cuando Hoggart refiere a la cultura popular más contemporánea a la escritura de *The Uses of Literacy*, lo hace con un tono despectivo y como una forma que se integra a la clase trabajadora pero a partir de construir sus textos deformando los valores y significados propios de esa clase.

Pese a esto, el autor planteará hacia finales del texto una idea de “resistencia” a las nuevas formas. Estas resistencias se expresan sobre todo en “términos personales y concretos”. Ese antiguo orden juega el papel de marco para la circulación de las nuevas publicaciones de masas:

“...he intentado hacer una descripción meticulosa de la vida cotidiana de la clase trabajadora en la primera parte de este libro: para que el análisis detallado de las publicaciones de la segunda parte quedase enmarcado en un paisaje de tierra firme y rocas y agua” (Hoggart 2013: 329).

Para Hoggart la cultura es también un paisaje. Esta metáfora espacial le sirve para designar un conjunto de elementos que pueden conformar un tipo de descripción etnográfica pero también literaria.

Y en este paisaje variado, una de las dimensiones a la cual los medios de masas han amoldado su discurso para llegar a la clase trabajadora es el

mundo de los pasatiempos o tiempo libre. Hoggart analiza, en este marco, la manera en que muchas de las actividades tipo hobby que se heredan desde el “orden antiguo” continúan con la tradición a través de una multiplicidad de revistas dedicadas al rubro: «Los mostradores de los quioscos de periódicos están llenos de lo que en la jerga suele denominarse “publicaciones de pasatiempos”» (Ibídem 2013: 331).

Esto, según el punto de vista del autor, se da porque históricamente la rutina laboral ha sido embrutecedora y repetitiva, por lo que las personas han tenido que buscar, en sus tiempos libres, un conjunto de actividades recreativas vinculadas con el gusto particular y la voluntad. Notamos una visión diametralmente opuesta a la de “tiempo libre” elaborada por Adorno, donde la composición del mismo era casi una continuidad del ritmo productivo del trabajo.

El diagnóstico del análisis de las piezas de la cultura mediatizada que hace Hoggart coincide en algún punto con las reflexiones sobre las maneras de representar a las masas que realizó Williams, sobre todo en *Cultura y Sociedad*. Esto, para Hoggart, se da en las maneras que proyectan a su propio público estas narrativas provenientes de la industria:

“El entretenimiento popular apunta más a la uniformidad que al anonimato. Como ya he indicado, la clase trabajadora no suele experimentar la sensación de anonimato que quienes la observan desde afuera podrían atribuirle. Tampoco creo que tenga una *sensación* de uniformidad demasiado fuerte; sin embargo, todo el tiempo se le ofrecen invitaciones a una homogeneidad inconsciente” (Ibídem 2013: 346).

Y esta homogeneización trae consigo el riesgo de romper los códigos diferenciadores constituidos por cada clase hacia sus adentros. Un riesgo que implica la falsa desaparición de las clases sociales a nivel simbólico, pero el mantenimiento de las viejas estructuras en el plano económico: “La gran mayoría de la población está siendo reagrupada en una única clase. La abolición de las clases se da en el plano cultural” (Ibídem 2013: 348). Esta forma de argumentación que plantea la existencia de dos fases, un plano cultural y un plano económico, donde todavía los obreros siguen siendo

obreros y los burgueses siguen siendo burgueses, diferencia a los presupuestos epistémicos presentes en *The Uses Of Literacy* de los que podemos encontrar en la obra de Williams o de Thompson. Hoggart no problematiza sobre la metáfora estructura y superestructura en la obra de Marx, muchos menos intenta llegar a reflexiones hacia dentro de la teoría marxista de su época.

Repasamos en este apartado las relaciones que el autor establece entre un “orden antiguo” y un “orden nuevo”, proveniente de la pujante cultura de masas, que ingresaba poco a poco en los hogares de las clases trabajadoras. Intentaremos sugerir en las próximas líneas algunas lecturas que consideramos herederas de la tradición iniciada por el libro de Hoggart.

VI.IV. Algunas posibles derivas

Uno de los interrogantes que nos interpela en este repaso sobre el clásico libro de Hoggart es la pertinencia que tiene la lectura de *The Uses Of Literacy* para comprender las configuraciones culturales contemporáneas.

¿Qué puede agregar a la interpretación de las culturas populares y los procesos de mediatización actuales las reflexiones que el autor realizó sobre los cambios culturales presentes en la clase trabajadora de algunas ciudades inglesas entre las décadas del '30 y del '50 del siglo pasado?

Debemos decir que muy poco si nos centramos sólo en los aspectos descriptivos del libro seminal de Hoggart. Si no contemplamos un contexto actual caracterizado por la afirmación del capitalismo global; “la creciente sustracción de la clase obrera de la realización de la plusvalía” (Spivak 2011: 8); las economías periféricas; las construcciones subjetivas de la figura del obrero, del campesino y del empleado; la división internacional del trabajo que hace que no podamos transpolar la vida de un trabajador londinense de la década del 30' a un contexto actual y latinoamericano; las nuevas formas de explotación; la fragmentación del proceso productivo, panorama en el que 30% de la mano de obra mundial trabaja en el ámbito del consumo, es decir servicios, telecomunicaciones, alimentos, etc. (Cardelli y Sosa 2018). Un

escenario donde la fábrica ya hace mucho ha dejado de ser la referencia de la comunidad trabajadora.

Ante esto, las descripciones hoggartianas adquieren valor histórico pero pierden valor teórico. Lo que entendemos que sí toma trascendencia actual son los interrogantes que el autor plasma en el libro. Interrogantes que interpelan por la naturaleza cultural de los cambios dados a la luz de las mediatizaciones propias de mediados del siglo XX. También sobre la posibilidad de pensar anticipadamente el borramiento de la idea de una clase representada de forma unívoca y consensuada, al afirmar que “suele decirse que en la actualidad en Inglaterra no hay clase trabajadora” (Hoggart 2013: 41), remarcando la difícil tarea de visualizar esa clase trabajadora por parte del pensamiento letrado. Poner entre signos de interrogación si el trabajador debe necesariamente ser un trabajador con conciencia de clase y si su agenciamiento está irremediablemente vinculado a una política sindical o partidaria de superación de las condiciones materiales actuales, son preguntas que el autor se realiza poniendo en jaque sobre todo la capacidad que tienen los intelectuales de izquierda de hablar por esos mismos trabajadores.³⁵

Pensamos que pese a que ha quedado muy lejos el análisis de Hoggart, hay un gesto epistemológico que debemos que reconsiderar. Podríamos, quizás dejando de lado ese “irrepetible” corpus que trabaja el autor, recuperar aquel gesto que puso el ojo en lo local, a través de una densa descripción por las formas que una cultura tiene de dar sentido a su experiencia de manera común. Hoggart rescata las particularidades de lo doméstico, de la vida del hogar, del barrio pero desde una perspectiva propia de la comunidad que deja entrever subrepticamente una dialéctica oculta entre lo particular y lo

³⁵ Muchos años más tarde, desde la teoría postcolonial y en crítica fundamentalmente al post estructuralismo o la teoría de la deconstrucción, Gayatri Spivak retomará –por supuesto por otros caminos teóricos y sin mención alguna al trabajo de Hoggart- esta crítica a la manera en que se representa al “subalterno”, incluso reinterpretando las afirmaciones marxianas del individuo como agente de la historia: “Mi punto de vista consiste en que una práctica radical debería prestar atención a esta doble sesión de las representaciones, en lugar de reintroducir el sujeto individual mediante conceptos totalizadores del poder y de deseo. Mi enfoque pretende también hacer evidente que, al mantener la zona de la praxis de clase en un segundo nivel de abstracción, Marx estaba de hecho manteniendo abierta la posibilidad de la crítica hegeliana (y kantiana) del sujeto individual como agente” (Spivak 2011: 28).

colectivo, desde una cultura popular que aparece como una producción de significados compartida.

Si intentamos recuperar ese gesto epistemológico sobre el corpus descripto no haremos tanto énfasis en lo que Hoggart dijo, sino en aquello que hizo posible decir.

Dicho gesto se actualiza en gran parte de la producción vinculada a los estudios culturales que llegó después del periodo de los textos seminales. A este conjunto, la obra de Hoggart legó fundamentos nodales entre los que se cuentan: presuponer que los diversos estratos sociales reciben de manera diferente a la cultura de masas, alertar sobre la imposibilidad de representar a la clase trabajadora desde un punto de vista que se encuentre por fuera de esta, leer las prácticas culturales como si fueran textos a partir de la puesta en juego de elementos de la crítica literaria, estudiar a la cultura popular a través de la regularidad de lo doméstico, no considerar a las modalidades culturales opuestas como excluyentes, hacer énfasis en las relaciones entre espacialidad y consumo cultural y en la oralidad como una dimensión clave para abordar la cultura de una época.

Lawrence Grossberg, quien ingresó al Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en 1968, recupera esa fuerza que Hoggart impregnó a la naciente institución a través de reconsiderar instrumentos analíticos de los estudios literarios para orientarlos hacia el análisis cultural:

“Fundamentalmente, Hoggart sostenía que esos métodos literario-críticos podían ponerse en correlación de manera productiva con un espectro de actividades y productos humanos más amplio de lo que los críticos literarios tradicionales podrían haber imaginado. En particular, Hoggart quería trasladar ese análisis del ámbito de la cultura elevada a la cultura de las clases populares y medias, que iban ocupando un lugar cada vez más central en las sociedades occidentales modernas” (Grossberg 2012: 27).

Ese trabajo sobre el análisis minucioso de los textos se integra a una voluntad epistemológica de producir conocimiento en el marco de un “contextualismo radical”, que por supuesto afectaba los objetos de estudio abordados y se oponía al universalismo como posibilidad de generar herramientas analíticas

adaptables a otros contextos. Hecho que Hall (2010) señaló como una de las debilidades del culturalismo.

Es el mismo Stuart Hall quien destaca el rol que Hoggart tuvo en la conformación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos y la energía que el éxito de su libro *The Uses Of Literacy* propició a la iniciativa:

"La idea de fundar el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos fue originalmente un proyecto de Richard Hoggart. Una vez nombrado profesor de inglés, introdujo la idea en la Universidad de Birmingham. Lo que dijo, de hecho, era que quería continuar su trabajo de *La cultura obrera en la sociedad de masas* [*The Uses of Literacy*], en el cual había escrito sobre su propia procedencia de la clase obrera y sobre la manera en que la cultura de la clase obrera era transformada por las nuevas fuerzas de la cultura de masas" (Hall 2010: 18).

En otro pasaje, Hall también hace hincapié en el carácter formativo del aporte de Hoggart a los estudios culturales y la necesidad de re-trabajar y actualizar las ideas del libro de 1957:

"escribir más trabajos como ese, hacerlo de una manera más organizada, promover que estudiantes graduados de diferentes clases encararan este tipo de trabajo, escribir de ese mismo modo sobre su propio tiempo, encontrar las formas de entrenar y refinar las sensibilidades que se estaban desarrollando en el plano académico en relación con los textos y extenderlas al análisis de la sociedad" (Ibídem 2017: 35).

Muchas de las cosas que en Hoggart aparecían como una intuición se afianzan en estudios posteriores. Por caso, los estudios de David Morley sobre la televisión, puntualmente *Televisión, audiencias y estudios culturales*, donde se reconfigura la forma de acceder a las audiencias y de considerar lo doméstico como un espacio fundamental de producción de sentido en vinculación a la televisión.

También se vislumbra la intención de poner en diálogo a las modalidades culturales más tradicionales con las tecnologías de la comunicación recientes. Es decir, considerar la composición cultural previa que tienen las audiencias:

“Formas novedosas, como los videoclips, se han integrado a modos tradicionales de comunicación, como las culturas orales adolescentes y las redes de conversación. Puede ocurrir que nuevas tecnologías simplemente trasladen conflictos familiares preexistentes a contextos nuevos” (Morley 1996: 290).

Cualquier recuperación de la puesta de sentido de un medio determinado, en este caso la televisión, debe comprenderse como “propiedades emergentes de prácticas contextualizadas de la audiencia”. Es decir, que no se puede leer la producción de los textos de un medio sin vincularlos a las formas y modalidades que los preceden y que son propios de la vida familiar y doméstica.

Y esta idea de una forma de recepción diferenciada y que exige puntualizar las prácticas cotidianas de una modalidad cultural para su comprensión también se puede leer en el texto de Morley:

“la posición física que ocupan tales programas en esos hogares, su condición de foco del rito diario y su incorporación en la vida doméstica son tan variadas como los individuos y las familias que los observan, como también es variada la significación social de su configuración y su persistencia” (Ibídem 1996: 292).

Morley recupera esta impronta que necesariamente debe intentar reconstruir un “orden antiguo” en donde los mensajes de una cultura de masas entran en diálogo. Para el autor los hogares y las familias, -su ámbito de análisis-, “Tienen sus propias historias, sus propias costumbres, sus propios mitos, sus propios secretos”.

En otra línea de análisis que puede inscribirse en estas constelaciones entendemos al trabajo de Ien Ang, sobre todo en el énfasis puesto en considerar a las audiencias como entidades que no se pueden medir. Ang se opone a la idea de que ver televisión se considere como “un acto aislable, unidimensional y puramente objetivo” (Ang 1996: 4).

Roger Silverstone por su lado propone la necesidad de elaborar una “sociología de la pantalla”, al considerarla como “el punto en el que las culturas pública y privada se encuentran, el punto de intercambio, una especie de crisol

en el que se funden la información y el entretenimiento, las identidades individuales y sociales, la fantasía y la realidad” (Silverstone 1990: 2). La pantalla adquiere una centralidad notable en la vida doméstica y en lo que el autor denomina la cultura del hogar, haciendo hincapié en la necesidad de poner el foco en esos aspectos “ordinarios” de las modalidades culturales. El “hogar” y la “familia” serán el punto de partida de la sociología de la pantalla.

El medio en Silverstone, a la manera en que lo hemos repasado en Hoggart, se transforma en una tecnología que funciona a modo de complemento de las prácticas sociales, como por ejemplo la conversación. Para esta perspectiva, la televisión:

“nos capacita para entrar de nuevo en el mundo público con una moneda intercambiable: algo sobre lo que discutir, algo de lo que cotillear, o con lo que concertar con otras personas. En este proceso de consumo y de intercambio de significados, la televisión está totalmente imbricada en la vida cotidiana” (Ibídem 1990: 5).

En esta línea de estudios sobre recepción y consumo desde una perspectiva predominantemente culturalista podemos agregar también a autores como Eric Hirsch, Anne Gray y Cynthia Cockburn (Sgammini 2011). Debemos mencionar que pese a la influencia más bien silenciosa del trabajo de Hoggart en los estudios sobre la recepción televisiva desarrollados fundamentalmente en la década del ‘80 y principios de los ‘90, un autor como John Fiske entiende al ensayo *Codificar-Decodificar* de Stuart Hall (tan influenciado por *La cultura obrera en la sociedad de masas*) como el punto de partida del cambio que atravesaron los estudios culturales ingleses en relación a los abordajes sobre recepción. Sobre todo en la idea de que los programas televisivos “no tienen un significado único y lineal, sino que son textos relativamente abiertos, capaces de ser leídos de forma diferente por diferentes personas” (Fiske 1987: 4).

Otra de las dimensiones del texto de Hoggart que hace mella en los estudios posteriores es aquella que se posiciona desde una perspectiva etnográfica en post de recuperar los aspectos minúsculos de las formas de vida de grupos que inicialmente podemos considerar como cerrados, o conformados por

ciertas formaciones de valores y significados hacia sus adentros. Mattelart y Neveu nombran estos estudios, que son previos a los abordajes sobre recepción televisiva:

«Una primera fuerza procede de la capacidad de estos textos para restituir auténticos trozos de vida, alimentados por la observación, una preocupación por el detalle que raras veces degenera en exotismo social (Willis, 1978). Esta cualidad es apreciable en los estudios de Hebdige sobre la cotidianidad de los *punks* o de los *mods* (1979), sobre el valor simbólico que éstos atribuyen al *scooter italiano* (1988), o la minuciosa atención con que Corrigan describe y comprende lo que puede ser la ociosidad ordinaria de los adolescentes obligados a permanecer en su ciudad “sin hacer nada” (en Hall y Jefferson, 1993)» (Mattelart y Neveu 2004: 53).

La hipótesis de Mattelart y Neveu es que el marco interpretativo que pone foco en el estudio de las subculturas, -expresada en grupos como los bikers, hippies, mods, punks, rastas, rockers, ruddies, skinheads o teddy-boys-, parte de una crisis de reproducción del mundo obrero, como la que Hoggart pudo advertir en *The Uses Of Literacy*, sobre todo a partir de “una manifiesta predisposición etnográfica”.

Pero debemos decir también que esta especie de “giro etnográfico” que manifestaron los estudios culturales, sobre todo en su vinculación al abordaje de las audiencias, tiene un contexto de producción bastante diferente al de los trabajos de los padres fundadores. Sobre todo en lo que respecta a la coyuntura política, marcada en Inglaterra por un viraje conservador a través del gobierno de Margaret Thatcher, un proceso privatizador y desregulador que se integraba a un pronunciado cambio en los sindicatos y modos de vida de las clases trabajadoras.

Lo cierto es que también los estudios culturales comienzan a internacionalizarse y por lo tanto a integrarse con otras lecturas, que exceden el campo propiamente inglés tan característico de los textos seminales. Para Mattelart y Neveu una figura fundamental en este proceso es James Lull:

«En 1980, el norteamericano James Lull publica un artículo programático sobre los “usos sociales de la televisión” o las “audiencias activas” y entra en los

hogares para observar in situ a los telespectadores (Lull, 1980, 1990). Desde China hasta Brasil, pasando por los países excomunistas, sus ámbitos de investigación acreditan la diversidad de su experiencia universitaria internacional. La obra que en 1988 ha coordinado sobre “las familias del mundo mirando la televisión” y que reúne ensayos sobre China, Venezuela, Alemania, Inglaterra, la India y Estados Unidos es un clásico. Algunos consideran que este investigador ha sido el iniciador del “giro etnográfico”. Lo cierto es que a él le debe Morley el descubrimiento de los llamados estudios de “usos y gratificaciones” (véase cuadro pág. 102) que precipitarían y convertirían en natural el encuentro contra natura entre este enfoque desarrollado por la sociología funcionalista de los medios y la herencia crítica» (Ibídem 2004: 83).

Ya los efectos de los mensajes de la cultura de masas sobre las audiencias son abordados de una manera global, quedando atrás quizás la detallada y minuciosa descripción de las particularidades de cada barrio y los elementos locales.

Otra dimensión que retoma algunos de los postulados del libro de Hoggart pero que suma complejidad al escenario analítico es la introducción del feminismo y las teorías de género a los estudios culturales.

El estudio de lo personal estaba profundamente vinculado a aquella iniciativa autobiográfica encarada por Hoggart. Además de que la idea de cultura popular hoggartiana no estaba emparentada a lo excepcional sino a lo regular y lo doméstico. Sólo por hacer un recorte muy pequeño de este tipo de teorías y trayectorias, podemos nombrar a Janice Radway y su trabajo sobre la novela rosa, donde la lectura aparece como una dimensión “combativa y compensatoria” en relación a las actividades domésticas y demandas de otros miembros del hogar (Radway 1991). La práctica de la lectura es necesariamente puesta en relación con las diversas aristas que conforman la vida doméstica de las mujeres indagadas en el estudio, aunque también esta particularidad entra en convergencia por una serie de convenciones culturales objetivas que las atraviesan y que orientan sus prácticas:

«La lectura funciona para ellas como un acto de reconocimiento y de lucha por el cual ese fracaso es primero admitido y luego cambiado en parte. Así pues, las lectoras de Smithtan mantienen que la lectura de la novela rosa es una

“declaración de independencia” y una manera de decirle a los demás, “Este es mi tiempo, mi espacio. Ahora déjame en paz”» (Ibídem 1991: 144).

En este marco, este tipo de investigaciones sobre género y cultura de masas se inscriben en el campo de los estudios culturales. Un tipo de estudios abocados al abordaje de “las complejas relaciones entre instituciones, industrias, textos y prácticas culturales” (Hollows 2000: 16). Por ello, también nos parece interesante retomar el planteo de Nelly Richard sobre la crítica feminista como crítica cultural:

“La crítica feminista es crítica cultural en un doble sentido: 1) es crítica de la cultura, en tanto examina los regímenes de producción y representación de los signos que escenifican las complicidades de poder entre discurso, ideología, representación e interpretación en todo aquello que circula y se intercambia como palabra, gesto e imagen, y 2) es una crítica de la sociedad realizada desde la cultura, que reflexiona sobre lo social incorporando la simbolicidad del trabajo expresivo de las retóricas y las narrativas a su análisis de las luchas de identidad y de las fuerzas de cambio” (Richard 2009: 79).

Otro de los estudios que podemos vincular al conjunto de insinuaciones inauguradas por Hoggart es el que Sue Wise (2006) realizó en relación a la figura de Elvis. Sobre todo en el abordaje autobiográfico de la propia escucha de Elvis en la niñez y adolescencia de la autora. Un trabajo que hace énfasis en las representaciones privadas de los elementos de la cultura popular.

Si bien no podemos decir que estos textos que hemos nombrado se ubiquen en una misma constelación epistemológica que el libro de Hoggart, sí diremos que recuperan algo de su intencionalidad inicial. A propósito de esta capacidad formativa del trabajo del intelectual nacido en Leeds, Stuart Hall escribió que *The Uses of Literacy* es “es un libro hito porque alimenta directamente, primero un debate político y, luego, un debate intelectual” (Hall 2017: 34).

Este debate encontró una caja de resonancia en la búsqueda de modalidades culturales que superen una visión lineal y fundamentalmente dominante de la relación de los medios con sus audiencias, intentando ofrecer los elementos epistemológicos, metodológicos y políticos para poder visualizar la

composición heterogénea y compleja de estas audiencias y las tradiciones comunes que las atraviesan.

La cultura popular hace su inscripción en un lenguaje. La interrogación por las formas en que podemos descifrar este lenguaje y sus modos de supervivencia en relación a modalidades culturales externas es, para nosotros, el modo en que la obra seminal de Hoggart se dota de valor contemporáneo.

Capítulo VII. Ellos vivieron: Experiencia y cultura popular en Edward Thompson

VII.I. La formación de la clase obrera como cultura popular

Hay una tesis ineludible si queremos repasar la temática de la cultura popular en *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Edward Thompson: para el historiador inglés este proceso de formación de clase conformó la expresión más importante de la cultura popular europea de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Esta formación destaca por ser, a grandes rasgos, una cultura colectiva y anónima que invoca formas de organización y grupos que vivencian el paso de la experiencia de clase a la conciencia de clase. Esta última no se define como una “cosa”, sino como un “acontecer”. Y la recuperación histórica hecha por el autor es “un intento de exponer ese acontecer, ese proceso de descubrirse y definirse a sí mismos” (Thompson 2012: 911). John Storey invoca esta observación a la que hacemos referencia al destacar que Thompson «afirma que “quizás ésta fuera la cultura popular más destacada que Inglaterra haya conocido”» (Storey 2002: 87).

Edward Thompson no piensa en una cultura popular cerrada sobre sí misma, sino más bien integrada a un proceso cultural más amplio. Vinculada a un espacio de resistencia, en tanto forma parte y tiene injerencia en el proceso de producción material y en las formas de vida que se vinculan a este proceso. Mattelart y Neveu describen su trabajo “como el prejuicio de una historia basada en la vida y en las prácticas de resistencia de las clases populares” (Mattelart y Neveu 2004: 40).

Para Thompson, la formación de una clase está enmarcada en un conjunto de relaciones históricas profundamente atravesadas por las nociones de experiencia e identidad. Se trata de una construcción predominantemente cultural:

“Y la clase cobra existencia cuando algunos hombres, de resultas de sus experiencias comunes –heredadas o compartidas–, sienten y articulan la identidad de sus intereses a la vez comunes a ellos mismos y frente a otros

hombres cuyos intereses son distintos –y habitualmente opuestos- a los suyos” (Thompson 2012: 27).

Para el autor “la consciencia de clase” es la forma en que se experimenta el hecho de vivir en un conjunto de relaciones de clase pero en términos culturales. Y esta consciencia encarnará: “tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales” (Ibídem 2012: 28). Por ello puede afirmar que la formación de la clase obrera es el proceso más destacado de la cultura popular inglesa. Pero la advertencia de Thompson es clara en relación a que no podemos cristalizar las formas culturales en un momento histórico, sin tener en cuenta el aspecto relacional de las personas que lo protagonizaron. Como ha criticado fuertemente en la noción de cultura de Williams, para el autor, cualquier análisis cultural debe valerse de la Historia como una herramienta para recuperar la dimensión conflictiva siempre presente en ese análisis:

“Si detenemos la historia en un punto determinado, entonces no hay clases sino una multitud de individuos con una multitud de experiencias. Pero si observamos a los hombres a lo largo de un periodo suficiente de cambio social, observaremos pautas en sus relaciones, sus ideas y sus instituciones. La clase la definen los hombres mientras viven su propia historia y, al fin y al cabo, esta es su única definición” (Ibídem 2012: 29).

Desde 1780 a 1832 la mayor parte de la población trabajadora inglesa logró sentir intereses en común e identificarse con una puja entre esa misma clase y la de los gobernantes y patrones. Pero esa situación está atravesada por un conjunto de tradiciones populares, de experiencias, ideas y valores que constituyen previamente a los hombres y mujeres que formaron esa clase obrera. Si la historia de esta clase no recupera las experiencias de las personas que la protagonizaron, con sus modos de otorgar sentido a esas vivencias, será esa misma historia la que estará ejerciendo violencia sobre estas personas.

Como remarcamos anteriormente, Stuart Hall ha planteado que aquello que en Williams aparece mediado a través del rescate de diversos discursos provenientes del mundo letrado, en Thompson se presenta de una manera

más directa, elaborando un trabajo historiográfico que intenta recuperar esa “pequeña tradición” en donde se encuentran las figuras olvidadas de la Revolución Industrial y las vivencias traumáticas que dejó este proceso en su experiencia vital.

Y decimos figuras olvidadas, en tanto es significativo que en la declamación hecha por el autor al momento de anunciar las individualidades que intentará “rescatar de la enorme prepotencia de la posteridad”, elige nombrar esos sujetos intermedios, que encarnan este proceso mediador donde todavía conviven las costumbres y las formas de vivir propias de la época pre industrial con las formaciones sociales del maquinismo fabril. Thompson no nombra directamente a los obreros, sino a figuras como «el “obsoleto” tejedor en telar manual», “el pobre tejedor de medias”, el “tundidor ludita”, o el “artesano utópico”.

Estas figuras le permitirán elaborar una historia de ese momento mediador entre la vieja economía moral y los modernos procesos de formación de una conciencia de clase, completamente articulados con las creencias, las tradiciones, los valores propios de la cultura popular.

Según la lectura sobre Thompson que realiza Storey, el homónimo al desarrollo cultural de la clase trabajadora son las instituciones que implicaron el impulso de la conciencia de clase. Uno de los puntos que vamos a considerar para este capítulo es la manera en que estas instituciones fueron configurándose a través de diversos procesos de mediatización que las atraviesan y las van afirmando en instancias que muestran similitudes significativas con la denominada cultura de masas en el marco de la tradición moderna.

Para Thompson, como ha señalado Stuart Hall (2010), cualquier tipo de lucha de clases es fundamentalmente una lucha entre modalidades culturales distintas. Y en esta posición, la noción de experiencia adquiere una importancia nodal en la definición de cultura. Si bien la dialéctica de Thompson se inscribe en la relación experiencia de clase y conciencia de clase, a nivel metodológico, el paso de una a otra, justamente, se puede advertir sólo a

través de la recuperación de esa experiencia, en la manera que tenemos de acceder al nivel en que los hombres y mujeres hacen la historia. Este es un punto coincidente con Williams:

«Y como constantemente dirigen el análisis más tradicional hacia el nivel de la experiencia, o hacen una lectura de las demás estructuras y relaciones en forma descendente a partir del punto privilegiado de cómo son “vivas”, se caracterizan pues propiamente (si bien no adecuada ni plenamente) como “culturalistas” en su énfasis: incluso una vez dada cuenta de todas las salvedades y calificaciones contra una “teorización dicotómica” demasiado apresurada» (Hall 2010: 37/38).

Aunque la salvedad está en que el término cultura no se asimila plenamente en Thompson a las formas de vida, y a las respuestas creativas dadas en dichos procesos como es el caso del Williams de *La larga revolución*, sino que se aleja de esta impronta totalizante para inscribir a la cultura en relación con el paso de la experiencia de clase a la consciencia de clase. Desde una modalidad más cercana a pensarla como las formas en que el conflicto entre clases puede surgir y expresarse en diversas maneras de organización. Allí, en esa salvedad, entendemos que para Thompson es importante definir que hay algo que no es cultura.

Esto le permitirá pensar en un tipo de formación y en una modalidad de cultura popular que se despliega en un territorio de lucha. Para encontrar esas formas, los caminos también deberán ser en extremo diferentes a los transitados por Williams en *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución*. Stuart Hall, al definir el culturalismo marca estas diferencias en el estudio de una cultura radical que: “es una formación muy compleja con su propia herencia social, cultural, política y religiosa, pero su complejidad no es accesible para cualquiera, al menos no para quien solo observe los textos producidos dentro de una tradición literaria selectiva” (Hall 2017: 58).

Esta tradición, recuperada por Williams, sugiere, según la lectura de Thompson, que las diferentes clases mantienen entre sí un diálogo sin conflictos ni tensiones sobre diversos temas de interés político, social y cultural. Pero, recupera Hall (2017), la crítica esencial de Thompson plantearía

que hay que dejar de hablar de todo un estilo de vida para hablar de “todas las formas de lucha” (Hall 2017). Cada clase responde a una manera de concebir el mundo, sus significados, valores, costumbres y tradiciones. Todos estos elementos necesariamente chocan y de allí, de ese choque y de esa lucha, podrán surgir modalidades culturales nuevas.

En uno de los apartados de este capítulo intentaremos analizar la manera en que una cultura predominantemente obrera y radical utilizó formas propias de la cultura de masas para la circulación de sus ideas. En una instancia previa a la mercantilización e industrialización de este tipo de culturas en los procesos de mediatización propios del siglo XX. Para Hall, “Thompson redefine el proceso de cambio cultural, no a través de la modificación, la adaptación y la negociación, sino a través de la protesta y de la lucha” (Ibídem 2017: 69). Se aleja de la noción evolutiva de la cultura propia del Williams de *La larga revolución* para definir en las pujas y tensiones entre clases a las transformaciones culturales.

Para Thompson, “revolución” y “crecimiento” se vuelven dos términos incompatibles, en tanto, la idea de transformación exige una ruptura, un campo de enfrentamientos, que él mismo expresa en esta figura de cruzar un “río de lava”. En la reseña sobre *La larga revolución* increpa fuertemente a Williams por ese carácter no clasista de su concepto de cultura:

«The crisis, as Mr. Williams insists, is a crisis of consciousness and of human relationships. The human system of socialism is manifest on all sides, in our means of social production, in new patterns of feeling, in fragmentary institutional forms, so that it seems necessary and inevitable that we shall grow into it any day now. But for societies, as well as individuals, there may be a “river of fire”: an epochal transition in which men become aware that they are making history and in which institutions are broken and remade. “Revolution” and “growth” become incompatible terms at this point. Which term will Mr. Williams choose?» (Thompson 1961: 39).³⁶

³⁶«La crisis, como insiste el señor Williams, es una crisis de la conciencia y de las relaciones humanas. El socialismo se manifiesta por todos lados, en nuestros medios de producción social, en nuevas estructuras de sentimiento, en formas institucionales fragmentarias, de modo que parece necesario e inevitable que crezcamos en cualquier momento. Pero para las sociedades, así como para los individuos, puede haber un "río de lava": una transición de época en la que los hombres se dan cuenta de que están haciendo la historia y que las

Y lo popular también implica momentos de tensión y crisis en el sostenimiento de los viejos valores y tradiciones dadas por experiencias vitales pasadas. Ya lo hemos visto en el primer capítulo de esta tesis con la noción de “economía moral”. Se vincula a una modernidad incompleta, resto que queda por fuera de la Ilustración y los procesos modernizadores. En estos términos, Thompson repasará, por ejemplo, los derechos perdidos por los campesinos en el siglo XIX a partir de la industrialización y los cambios ejercidos en las “Poor Laws”.

En la Inglaterra del siglo XIX, el derecho de los pobres a recibir ayuda, viene como contrapartida de la pérdida de los bienes comunales. Y esto implicó un cambio de vida sobre todo en los labriegos que tuvieron que migrar a la ciudad para poder trabajar, en lo que fue una traumática transformación de la vida de los trabajadores de campo:

“el trabajador de campo maduro que tenía una familia, tenía miedo de perder la seguridad de su *settlement*; esto, junto con el apego a su propia comunidad y a las costumbres rurales, le impedía competir en masa en el mercado de trabajo industrial con los irlandeses pobres, que, todavía más infelices que él, ni siquiera tenían un *settlement* que perder” (Thompson 2012: 252).³⁷

Este proceso que enlazó el desmantelamiento de las viejas relaciones rurales, llevando a la migración y la pobreza a sus integrantes más desdichados, es ubicado por Thompson entre 1815 y 1834 y, en concordancia con los presupuestos fundamentales de su análisis de la cultura, es nombrado como una “contienda”. Los enfrentamientos de las clases en pugna implicaron no la existencia de una consciencia de clase homogénea y con objetivos de universalidad, sino más bien la formación de resistencias disgregadas y precarias.

Thompson es muy claro al recuperar la historia de esos enfrentamientos:

instituciones se rompen y rehacen. "Revolución" y "crecimiento" se convierten en términos incompatibles en este punto ¿Qué término elegirá el señor Williams?» (La traducción es del autor).

³⁷ El glosario inglés de *La formación de la clase obrera en Inglaterra* define a la palabra *Settlement* como “Residencia y establecimiento legal en una parroquia determinada, que le daba derecho a una persona a recibir ayuda de los impuestos para asistir a los pobres” (Thompson 2012: 923).

«Del lado de la *gentry* y los inspectores, hacer economías, litigios en torno a los establecimientos, picar piedra y trabajos de castigo, cuadrillas de trabajadores con sueldos muy bajos, las humillaciones de las subastas de mano de obra, e incluso de los hombres enganchados a los carros. Del lado de los pobres, amenazas a los inspectores, sabotajes esporádicos, un espíritu “servil y astuto” o “taciturno y malhumorado”, una desmoralización evidente...» (Ibídem 2012: 253).

Estas respuestas a una modalidad cultural opresora y a procesos materiales, simbólicos, jurídicos y políticos se dan en términos culturales. Forman una cultura. Estructuran maneras de decir y hacer, costumbres, pequeñas formas de resistencia, usos del tiempo libre, parodias, etc. John Storey ve justamente en esta recuperación de los procesos de resistencia más desarticulados y ordinarios la vinculación que este análisis histórico de Thompson tiene con la temática de la cultura popular: «El libro habla de personas “corrientes”; de sus experiencias, sus valores, sus ideas, sus acciones, sus deseos; en resumen, la cultura popular como lugar de resistencia a aquellos para cuyos intereses se hizo la Revolución Industrial» (Storey 2002: 87).

Podemos considerar a las elaboraciones de Thompson sobre la cultura popular y sus despliegues históricos como cercanas a la síntesis sobre este tipo de culturas realizada por Hans Medick: «la "cultura popular" puede entenderse como el conjunto de esas actitudes simbólicas y estructuradas, esas normas y prácticas mediante las cuales el conocimiento de las clases bajas se articula y actúa en respuesta a sus propias relaciones sociales» (Medick 1987: 240). Y estas respuestas implican “la evidencia clara de la resistencia, incluso cuando es oculta y silenciosa” (Ibídem 1987: 240).

Este autor planteará que a la luz de la complejidad que implica el estudio de estas formas de resistencias en la transición de un capitalismo agrario a otro industrial urbano, es necesario refinar el análisis y pasar de considerar un término “vago” como cultura popular a centrarse en el más específico y adecuado “cultura plebeya”.

Para Medick en los trabajos que siguen a *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Thompson hará el esfuerzo de comprender los límites de cambio

en la cultura plebeya, vinculados quizás a la constitución de su propia tradición y su relación con otras formaciones sociales:

«De la colisión entre las leyes tradicionales socio-culturales y la experiencia conjunta de los plebeyos y esas condiciones socio-económicas alteradas, emergió, según Thompson, la dinámica de la cultura plebeya inglesa. Y es en el campo de lo espectacular donde se ve este modo de expresión de forma más elocuente: en las revueltas por el pan y los precios, en las actuaciones teatrales y acciones rituales masivas de ferias, festivales y días de fiesta. Esta es, en efecto, una esfera autónoma de la cultura plebeya. Thompson, no obstante, intenta explicar estos modos de actuación y percepción "comunales", simbólicos y de ritual, específicos del área plebeya, no desde la estructura interna de su experiencia, sino desde la reciprocidad y el antagonismo en las relaciones de clase entre "gentry" y plebeyos» (Ibídem 1987: 244).

Dos posibles aportes se desprenden de estas observaciones sobre el trabajo de Thompson por parte de Medick. Por un lado, la advertencia de ser cuidadosos y no generalizar a través del término cultura popular a aquellas formas propias de una cultura plebeya, mucho más específica para analizar la formación de la clase. Por otro lado, ser conscientes del grado de conservadurismo presente en este tipo de cultura plebeya más vinculado a la continuidad de una tradición ante las diversas variaciones del mercado.

Más allá de esto, en el libro *Costumbres en común*, publicado en 1980, Thompson analiza claramente una serie de variables que pueden, desde la cultura, tener injerencia en el proceso productivo. De esta forma, el estudio de algunos elementos de la cultura popular le brindan las herramientas analíticas para oponerse a una historiografía marxista basada en un alto grado de determinación de la estructura económica por sobre la súper estructura. En el capítulo *Tiempo, disciplina y capitalismo* recupera la manera en que la interiorización del tiempo en la rutina laboral no implicó una adaptación automática sino, sobre todo, la conservación de ciertas formas ligadas con aquello que se llamó "el tiempo de los quehaceres", donde el tiempo de trabajo estaba asociado al lapso que llevaba realizar una tarea o un conjunto de tareas y no al cumplimiento de un horario determinado.

Esto explica, por ejemplo, que gran parte de los trabajadores de la Inglaterra de finales del siglo XVIII y principios del XIX guardaran adoración y cumplieran con el llamado “San Lunes”, que era una forma de acortar la semana laboral: «A pesar del pleno empleo de muchos oficios en Londres durante las guerras napoleónicas, un testigo se lamentaba de que “vemos que se guarda San Lunes tan religiosamente en esta gran ciudad...generalmente seguido por un San martes también”» (Thompson 1995: 419).

En otro pasaje del texto incluso Thompson comenta que la costumbre del “San Lunes” llegó hasta el siglo XX en algunos casos:

“Parece ser que, de hecho, San Lunes era venerado casi universalmente dondequiera que existieran industrias de pequeña escala, domésticas y a domicilio; se observaba generalmente en las minas, y alguna vez continuó en industrias fabriles y pesadas. Se perpetuó en Inglaterra hasta el siglo XIX –y en realidad hasta el XX- por razones complejas de índole económica y social. En algunos oficios, los pequeños patronos aceptaron la institución y emplearon los lunes para tomar o entregar trabajo” (Ibídem 1995: 420/421).

Pero estas costumbres premodernas, muchas veces inarticuladas y vinculadas a formas de vida indisciplinadas, entran en conflicto, como hemos visto, con el intento de disciplinamiento de clase que exigió un capitalismo industrial que requería formas de vida acorde a sus expectativas productivas y de crecimiento. De estas formas opuestas, se desprende la definición de la cultura como toda una forma de lucha, y el conocido precepto del autor que hace énfasis en que la lucha de clases es prioritariamente una lucha entre modalidades culturales enfrentadas.

En un texto publicado en la *New Left Review* de 1960 llamado *Revolución*, el autor deja en claro esta idea de lucha de clases:

“La lucha de clases suele ser imaginada como una serie de encuentros frente a frente, brutales (aunque en algunas ocasiones efectivamente lo es); pero no como un conflicto de fuerzas, intereses, valores, prioridades, ideas, que se dan continuamente en todas las áreas de la vida” (Thompson 2017: 354).

A esta primera descripción imaginaria de la cita de Thompson, el autor la llama “modelo cataclísmico de la Revolución” y la identifica derivada de la tradición

marxista, sobre todo de Lenin, Trotsky y Stalin. Pero el autor de *La formación de la clase obrera en Inglaterra* también se opone a un tipo de revolución atenuada, más de índole parlamentaria, propia del modelo Fabiano.

Más tarde, en un artículo en respuesta a las críticas que generó *Revolución*, Thompson advierte sobre los riesgos que puede implicar una definición estática de la clase social, es decir como si fuera una “cosa”:

“si asumimos que la clase trabajadora es una entidad dada con una conciencia característica de manera que puede crecer o empequeñecerse, pero sigue siendo esencialmente la misma cosa, una clase trabajadora que emergió como una fuerza social alrededor de 1780, con el vapor y el sistema industrial, y que a partir de ahí ha crecido en tamaño y en organización, pero que no ha cambiado significativamente en forma o en sus relaciones con otras clases sociales” (Thompson 2017: 395/396).

La clase, para Thompson, y esta es la definición que irá perfilando en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, es una noción predominantemente relacional. Las clases se definen en su relación con otras clases, y esta relación no es sólo material. Es decir, no se da, no tiene lugar únicamente en aquello que Thompson llama “el punto de producción”, sino en un amplio espectro cultural y vinculado con la experiencia: “es un proceso complejo, contradictorio, siempre cambiante, nunca estático en nuestra vida política y cultural, y en la cual la acción humana está involucrada en todos los niveles” (Ibídem 2017: 397).

En 1976 cuando en una entrevista le consultan sobre el contexto de producción de *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Thompson dará una definición certera de las maneras en que se conforma una clase, y del foco puesto en las formas de conciencia preexistentes que arrastran fuertes determinaciones culturales. Sin dudas hay en estas definiciones una oposición al marxismo mecanicista, que caracterizó al movimiento comunista inglés hasta la formación de la Nueva Izquierda. Thompson plantea que en aquella tradición predomina:

«La noción muy simplificada de la formación de la clase obrera era la de un proceso determinado: energía de vapor + sistema industrial = clase obrera.

Cierta clase de materias primas, como la “afluencia de los campesinos a las fábricas”, se elaboraban para producir una cantidad determinada de proletarios con conciencia de clase. Yo polemizaba contra esta noción para mostrar que existía una conciencia plebeya reflejada en nuevas experiencias de existencia social, las cuales eran manipuladas en modos culturales por la gente, dando así origen a una conciencia transformada» (Thompson 1984: 295).

Como ha planteado Stuart Hall, y lo hemos visto tanto en *Cultura y Sociedad*, *La larga revolución*, o *La cultura obrera en la sociedad de masas*, estos libros fueron textos de rescate. Fueron textos escritos pensando no sólo en los fenómenos históricos que trabajaron sino también y predominantemente en las discusiones que se daban en el campo político e intelectual al momento de su producción. Con el tiempo y quizás con la lectura epistemológica del propio Hall, se han convertido en obras seminales y formativas, que conformaron, podemos decir, un quiebre, o un nuevo horizonte de posibilidades dentro de un campo de estudios en particular.

Thompson hace referencia a esto, y a su propia historia de vida y trayectoria académica al momento de reconocer que el libro no intentó tener injerencia, en principio, en un ámbito académico:

“No era un libro escrito para un público académico. Mi trabajo durante muchos años había sido el de tutor en educación de adultos, dando clases por las noches a trabajadores, sindicalistas, gente de cuello blanco, maestros, etc. Este público estaba presente, y también el público de izquierdas, del movimiento obrero y de la nueva izquierda” (Ibídem 1984: 296).

El libro seminal de Thompson se inscribe en una línea de trabajo muy característica del culturalismo (aunque Thompson nunca aceptó la denominación de su obra como culturalista), que viene a completar un “silencio de Marx” en referencia al modo en que las relaciones de producción que son, según palabras del propio autor “experiencias materiales”, tienen de vincularse con “modos culturales” y “sistemas de valores”. El historiador inglés nombra a esta preocupación como una variable presente en todo su trabajo, y es lo que lo llevó a rechazar la metáfora base/superestructura y que orienta también aquello que él mismo define como su punto de interés: «Lo que yo

examino es la dialéctica de la interacción, la dialéctica entre “economía” y “valores”» (Ibídem 1984: 317). Nosotros en este apartado nos preguntaremos qué lugar ocupa la dimensión de la cultura popular en la conformación de ese sistema de valores, quizás eso que el autor enunció como ese deber de «preocuparnos de manera creciente por descubrir la “racionalidad” de la sin razón social» (Thompson 2000: 12).

Continuaremos este capítulo con la pretensión de analizar la temática de la cultura popular presente en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, sobre todo a través de dos puntos, quizás arbitrarios pero que entendemos suman al objetivo general de la tesis. El primero se propone identificar las maneras en que las expresiones vinculadas con la cultura popular tuvieron al entrar en convergencia con formas de comunicación propias de la cultura de masas y el segundo punto indagará las reflexiones de Thompson sobre el folklore y los aportes que este tipo de estudios pueden realizar a la historiografía marxista en la investigación de los procesos materiales y simbólicos que constituyen los espectros morales, los valores, las creencias y las tradiciones propias de un pueblo y su relación con la formación de una clase social determinada.

VII.II. Cultura popular y cultura de masas en la formación de la clase obrera

Otro elemento sobre el cual podemos orientar nuestras lecturas está ligado a la posibilidad de identificar las maneras en que las expresiones vinculadas con esta cultura popular tuvieron al entrar en convergencia con formas de comunicación propias de la cultura masiva. Aquí sólo a modo de conjetura sugerimos la existencia de procesos y formas mediatizadas emparentadas a lo que, al menos un siglo más tarde, se denominó cultura de masas³⁸.

³⁸ Somos conscientes del grado de problematización que implica el término “cultura de masas”. Para esta discusión sugerimos la recuperación, quizás para leerlo en clave de síntoma, del informe *Encuesta sobre la Cultura de Masas*, publicado en los *Cuadernos de Información y Comunicación* en el año 2004.

Cuáles fueron y cómo circularon las principales ideas, valores, significados que constituyeron la clase obrera será la pregunta inicial para poder identificar esas derivas analíticas en la obra seminal del Thompson.

En este marco es significativo que el primer tipo de asociación de miembros de la clase trabajadora que identifica en el libro sean las llamadas Sociedades de Correspondencia. Se trató de una institución creada por los trabajadores con la intención de hacer circular sus ideas. Thompson cita la regla inicial de la Sociedad de Correspondencia de Londres, fundada en 1792: “que el número de nuestros miembros sea ilimitado” (Thompson 2012: 39). En esa idea de lo ilimitado se proyecta sobre todo en el imaginario de sentido la potencialidad de un público moderno. Es decir, sugerimos con nuestra lectura, que ya en la intención de formar una institución como la Sociedad de Correspondencia, se impregna a la misma de las modalidades comunicativas propias de una cultura en vías de mediatización.

Thompson plantea, justamente, que el lema principal de la S. C. L significaba “el fin de cualquier noción de exclusividad, el fin de la política como el coto de alguna elite hereditaria o grupo de propietarios” (Ibídem 2012: 43). También implicaba la incursión de la alfabetización en las formaciones políticas, y los cruces entre una cultura radical obrera con formaciones letradas.³⁹

Y aquí debemos indicar dos cosas en vinculación con la obra de Williams que ya hemos repasado, sobre todo en *Cultura y Sociedad* y *La larga revolución*: una es que se comienza a pensar una nueva forma de democracia, marcada por la fuerza ilimitada de la sociedad de masas. Otra es la necesidad de redefinir los términos como democracia y masas en el marco del desarrollo técnico y cultural de los medios de comunicación y los procesos educativos.

Esto lo marcará Thompson, pero sin mención alguna a los textos de Williams:

«Abrir las puertas de par en par a la propaganda y la agitación de esa forma “ilimitada” suponía una nueva concepción de la democracia, que desechaba

³⁹ Debemos aclarar que el mismo Thompson no piensa a la S.C.L como una institución plenamente obrera, sino más bien de impronta “popular radical”.

antiguas inhibiciones y confiaba en los mecanismos que existían entre la población para su movilización y auto-organización» (Ibídem 2012: 44).

La masiva participación popular comienza a ser una amenaza. Emergen discursos alertando sobre la posible imagen del “populacho” ganando el espacio público en el marco de la obtención de nuevas reivindicaciones. Thompson cita un testimonio de 1797, del reverendo Christopher Vyvill: “En momentos de debate político acalorado, la concesión del Derecho de Sufragio a un populacho ignorante y feroz, conduciría al tumulto y a la confusión” (Ibídem 2012: 46).

El autor destaca que se van transformando no sólo los interlocutores, sino también los términos del debate. Es decir, que se va conformando “un nuevo lenguaje”. Para Thompson, es importante comprender dos cosas: las tradiciones que continúan y el contexto que ha cambiado. Muchas tradiciones se actualizaban en escenas completamente diferentes a su contexto de surgimiento. En este punto recuperamos aquella idea de Giddens, elaborada a partir de la noción de “desanclaje”, que implica la ruptura de las particularidades de los contextos de presencia. Este fenómeno podría permitir, sin ánimos de sugerir una relación automática, la circulación de esas tradiciones que Thompson pretende recuperar en el marco de un nuevo contexto.

Los derechos del hombre, de Thomas Paine es un libro que Thompson identifica como una de las contribuciones más importantes al movimiento obrero inglés en lo que respecta a la provisión de ideas y actitudes. Pero al entusiasmo por la Revolución Francesa, le siguió una fuerte oposición del metodismo encabezado por John Wesley. Thompson pone en tensión dos posibles hipótesis sobre la influencia del metodismo en el movimiento obrero. Por un lado, la postura de Halevy, quien afirmaba que “el metodismo evitó la revolución en Inglaterra durante la década de 1790” (Ibídem 2012: 64). Y por otro lado, el argumento de Southey, quien planteó que el metodismo fue indirectamente responsable de “un incremento de la confianza en sí misma y la capacidad de organización de la población obrera” (Ibídem 2012: 64).

Esto expresa el grado de ambigüedad que tiene la formación de una identidad de clase en un momento determinado. Los cruces entre una cultura popular y un conjunto de costumbres de las clases bajas y el metodismo como una doctrina moral fuertemente rígida hacen que este último sea una dimensión fundamental al momento de pensar en los procesos híbridos que se comienzan a dar en las culturas populares. El metodismo impregnaba a estas culturas de un conjunto de valores que muchas veces actuaron como un discurso antirrevolucionario.

«El metodismo sometía a la clase trabajadora a una especie de guerra civil moral: entre el templo y la taberna, el malvado y el redimido, el perdido y el rescatado. Samuel Bamford, en su *Early Days*, relataba con qué entusiasmo misionero él y sus compañeros estaban dispuestos a ir a las reuniones de plegaria de los pueblos vecinos “donde Satán tenía, hasta ahora, muchos baluartes”» (Ibídem 2012: 69).

Otras de las ideas que calaron hondo en la formación de una clase obrera con conciencia política fueron los pensamientos jacobinos, luego de la Revolución Francesa. En primer momento, plantea Thompson, en la clase media y los grupos disidentes, para luego adentrarse en los grupos de clases más bajas: “No fue hasta 1792 cuando estas ideas ganaron un amplio apoyo popular, principalmente por medio de *Los derechos del hombre* de Paine” (Ibídem 2012: 98). Y fundamentalmente en la circulación masiva de valores e ideas que llegaron a gran parte de la población: ¿Podemos pensar en una forma de propagación de *Los derechos del hombre* que tuvo características vinculadas a la cultura de masas?

Andreas Huyssen develó el carácter evanescente de la cultura de masas al vincularla, a través de una dialéctica que llamó “alta-baja”, a una cultura vanguardista letrada, y nombrándola como “lo otro reprimido del modernismo”. En este marco “cultura de masas” y “cultura letrada”, no son dimensiones antagónicas sino más bien complementarias:

“De la apropiación de Courbet de la iconografía popular hasta la inmersión de Brecht en la cultura popular vernácula, de la apropiación consciente hecha por Madison Avenue de las estrategias pictóricas vanguardistas hasta el desinhibido

aprendiz del posmodernismo en Las Vegas, ha habido una plétora de movimientos orientados a desestabilizar, desde su interior, la oposición alto/bajo. Sin embargo, tal oposición –descrita generalmente en términos de modernismo vs. cultura de masas o vanguardia vs. industria cultural- ha demostrado ser asombrosamente elástica. Esa elasticidad puede llevar a pensar que ninguno de los dos combatientes puede existir sin su contrario, que su exclusión mutua no es en realidad sino un signo de su secreta interdependencia” (Huysen 2017: 41).

Huysen encuadra el surgimiento de la cultura de masas en un momento histórico donde se afianza la dicotomía alto/bajo, y donde el comienzo de los conflictos de clase y el crecimiento acelerado de la Revolución Industrial exigían “nuevas orientaciones culturales para la masa” (Ibídem 2017: 43).

Para el autor, el hecho destacado de la cultura de masas, la novedad que incluye, es su carácter universal y abierto a las diversas clases sociales. Este es el rasgo excluyente de esta naciente forma de cultura:

“El hecho sobresaliente es que con la universalización de la producción de mercancías la cultura de masas empieza a atravesar a las clases en una forma desconocida hasta entonces. Muchas de sus formas atraen a públicos de todas las clases, otras permanecen ligadas a su clase. La cultura popular tradicional entra en un combate feroz con la cultura mercantilizada, produciendo una gran variedad de formas híbridas” (Ibídem 2017: 44).

Pensamos que el libro de Thompson hace referencia más que a un combate, a una síntesis entre una cultura popular tradicional y una cultura industrializada y en vías de mediatización que exigía no sólo otra gramática de vinculación entre las personas, sino también destacar ciertos aspectos emparentados a la disciplina, el trabajo, la vida metódica. Estas formas mediatizadas estuvieron marcadas fundamentalmente por la materialidad papel, dada por la expansión de la imprenta y que permitió la circulación de libros, pero también de otras materialidades significantes, como los “panfletos” y los “papeles de noticias”. Estas discursividades efímeras, como las nombra Eliseo Verón, tienen una importancia suprema en las luchas políticas en tanto declaran el carácter urgente de su contenido: “El panfleto materializa la

necesidad de intervenir en la secuencia polémica de los hechos, decisiones o puntos de vista de los que, justamente, se habla” (Verón 2013: 224).

El papel de noticias también implica cierta vinculación temporal a lo instantáneo, aunque articulándose con una calendarización de la publicación que se conjuga a la propia percepción del tiempo de los receptores.

Desde nuestra perspectiva, Thompson analiza una especie de transición de las ideas radicales que se expresa en dos figuras. Paine y la circulación del libro como un elemento que conforma presuntamente de modo racional cierto público lector, y Cobbett, con el periódico, que desvela los intersticios de otras modalidades de contacto, quizás más somáticas y pasionales.

Otro de los elementos que suma un cambio “fundamental” a las actitudes inarticuladas y “sub-políticas” de las masas es la noción “popular” de “derecho por nacimiento del inglés”. La idea de libertad era una dimensión política y discursiva por excelencia en la Inglaterra de finales del XVIII y principios del XIX: “En nombre de la libertad, Burke denunció la Revolución francesa y Paine la defendió” (Thompson 2012: 102). El autor está pensando en las maneras en que la retórica, en este caso la “retórica de la libertad”, tuvo un papel nodal a nivel discursivo en los debates que se dieron a la luz de la formación de la clase.

Para Thompson, el éxito “fenomenal” de la segunda parte de *Los derechos del hombre*, además de conformar una cierta modalidad de público lector, fue importante porque amplió el espectro receptivo de esas ideas. Implicó el paso de un público compuesto por “las tradiciones más antiguas del hombre de la Commonwealth” a cuchilleros, tejedores y artesanos. La síntesis Paine dio al pueblo inglés “una nueva retórica del igualitarismo radical”, con las nociones propias de la libertad del “inglés libre por nacimiento” que finalmente, impregnaron en “las actitudes subpolíticas de los obreros urbanos”. Pero sobre todo, marca Thompson, Paine funda una tradición que atravesó el periodismo popular del siglo XIX, incluso con modalidades propias de las publicaciones de masas del siglo XX. Muchas veces sus textos no están

escritos para un público específico, sino más bien direccionados a un espacio público abstracto, no definido ni anticipado del todo:

«Pero los escritos de Paine no iban dirigidos en especial a la población obrera, como algo distinto de los labradores, los hombres de oficio y los profesionales. La suya era una doctrina adecuada para la agitación entre “innumerables miembros”; pero no ponía en cuestión ni los derechos de propiedad de los ricos, ni las doctrinas del *laissez faire*» (Ibídem 2012: 120/121).

Con la publicación de *La edad de la razón*, en 1795, se consolida un “público popular” que era atraído por las ideas de Paine. Libro cuyo segundo tomo publicado en 1796 “lanzó a muchos artesanos del siglo XIX por un camino de fuerte independencia intelectual e investigación” (Ibídem 2012: 123). Otro libro de gran influencia publicado en la década de 1790 fue *Ruins of Empire* de Volney. Éste, al igual que los dos libros anteriores de Paine, también excedió los límites de circulación del campo intelectual y se fue leyendo a la luz de un variado público. Pasó a publicarse en formato de “libro de bolsillo barato” y muchos de sus capítulos se extrajeron y publicaron como panfletos para abaratar y ampliar la circulación de sus ideas, lo que implicó, podríamos considerar, el paso de un cuerpo denso a un cuerpo efímero en un mismo contenido que se adecuaba. Indicio fundamental de los cambios de escala propios de las mediatizaciones del siglo XVIII y XIX.

Pero ya en la puesta en acto de este aumento de la circulación de sus ideas se encubre la intención de generar opiniones en un público mucho más amplio y general, es decir, trascender los ámbitos propios de las facciones y abordar el gran público moderno: «Mediante la agitación y la educación, pretendían transformar a “la muchedumbre”, en palabras de Paine, de “seguidores de *facción*” en seguidores del “estandarte de la *libertad*”» (Ibídem 2012: 125). En esas apropiaciones por parte de las comunidades de artesanos, obreros y campesinos de las ideas de Paine, se conformaba esta interrelación entre discursividades más de orden universal con un cúmulo de costumbres y experiencias cotidianas propias de la cultura popular. En las manifestaciones de la época se podía visualizar, según la gran cantidad de testimonios que cita Thompson, a las disposiciones de una muchedumbre muy variada:

“Hay algo poco habitual en ello: mineros, marineros, aprestadores de paños, cuchilleros; no eran sólo los tejedores y los trabajadores de Wapping y Spitalfields, cuyas pintorescas y ruidosas manifestaciones habían salido en apoyo de Wilkes, sino obreros de pueblos y ciudades de todo el país que exigían derechos *generales* para ellos” (Ibídem 2012: 129).

Mientras tanto la segunda parte de *Los derechos del hombre* se volvió un libro completamente masivo, estimándose que en el año 1793 se vendieron doscientos mil ejemplares. El libro no sólo se compraba masivamente sino que circulaba de mano en mano, hasta llegar a conformar un público realmente amplio. Thompson cita un testimonio que a modo de hipérbole exclamaba: “se pone en manos de sujetos de todo tipo, incluso se envuelven con él los dulces de los niños” (Ibídem 2012: 133).

De hecho, las persecuciones de la Corona sobre Paine también se ocuparon de generar penas para detener los sistemas de circulación masivas de las ideas del libro: “Se afirmó con claridad que el bajo precio de las ediciones abreviadas agravaba el delito” (Ibídem 2012: 134). Y de hecho, se publicaron panfletos distribuidos masivamente subvencionados por el Servicio Secreto para difamar a Paine, lo que implicaba un temprano juego entre Estado y sociedad civil para intentar inclinar la opinión pública, entendida como una representación o proyección del sentir general de la sociedad.

La Sociedad de Correspondencia de Londres ayudó a la difusión de las ideas de Paine. Thompson enumera la publicación de *Los derechos del hombre* en octavillas, folletos y ediciones baratas. También se promocionó, hacia 1792, su lectura en diversos clubes formados por las sociedades de correspondencia, lo que generó una intensa casa de brujas y contra propaganda a principios de 1793.

Desde el fundamento de los “innumerables miembros” a la comunicación en masas en elementos de rápida circulación y baratos de las ideas de Paine, hemos visto como en un momento crucial de formación de la conciencia de clase, Thompson recupera procesos convergentes entre una cultura radical popular y una incipiente cultura de masas. Un momento, quizás histórico pero donde se pueden ver herramientas, lógicas, formas de circulación, maneras

de organizar los contenidos semejantes y que llegan hasta la actualidad en lo que refiere a la circularidad de esas ideas. Una conjetura válida sea quizás la de poner en duda la existencia desde el inicio de una cultura popular radical independiente de la cultura de masas. Quizás debamos poner el foco en el estudio de este tipo de figuras como Paine que se convierten en indicios de estos procesos de síntesis. En momentos donde la cultura letrada, la cultura popular y la prensa de masas entran en convergencia generando procesos de significado muy amplios y el choque entre modalidades culturales adversas.

Ya entrado el siglo XIX hacia las décadas del '20 y del '30 la clase obrera maduró más puntualmente una conciencia de clase. Aumentó la alfabetización y el interés obrero por las ideas políticas circulaba en una gran cantidad de cuerpos efímeros que expresaban el contacto entre cultura popular y cultura de masas: «Por los distritos obreros, no sólo circulaba el cantor de baladas, sino también el “contador” o “calendarista” vendiendo libritos, almanaques, oraciones mortuorias y –entre 1816 y 1820, y en diversos intervalos a partir de entonces- periódicos radicales» (Ibídem 2012: 767).

Este afianzamiento de la prensa escrita hizo que en las Trade Unions se formara toda una cultura alrededor del mundo letrado. Se editaban diarios y además se abrían salas de lectura para discutir los contenidos en contextos de presencia. Esto en las grandes ciudades, aunque en lugares más pequeños la tradición continuaba en espacios más informales como en tabernas, “despachos ilegales”, casas privadas o los mismos talleres. Estas prácticas, como hemos mencionado, integraban una cultura artesana a un impulso predominantemente ilustrado, pero que ejercía cierto rechazo por la contrapuesta formación de éstos en relación de una cultura oficial:

«Los artesanos que formaban los núcleos de las “Sociedades de Investigación”, seguidoras de Carlile –así como los de la posterior Rotunda- eran altamente sospechosos para una cultura oficial que les había excluido del poder y el conocimiento, y que había contestado con homilías y tratados a sus protestas» (Ibídem 2012: 777).

Y es interesante la inclusión del análisis de los públicos en *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, en tanto ante las legislaciones de prohibición

oficiales y las persecuciones y censuras, el movimiento obrero, camino a la conformación de su conciencia de clase, tuvo que autoconstruirse como público lector. Antes de ser clase, en términos thompsonianos, los hombres y mujeres del siglo XIX tuvieron que ser un público: “El aspecto que queremos destacar es hasta qué punto la lucha por la libertad de prensa ejerció una influencia formativa central en el movimiento que se estaba configurando” (Ibídem 2012: 779). Estos momentos implicaron un cambio de escala⁴⁰ en la comunicación e interiorización de las ideas que se puede vislumbrar en el impulso optimista de los reformadores en cuanto al sentido que daban a la lectura de la prensa radical. Thompson cita un testimonio de Carlile que es significativo al respecto:

“La prensa impresa puede, en rigor, recibir el nombre de tabla de multiplicar aplicable a la mente humana. El arte de imprimir es una multiplicación de la mente (...) los vendedores de folletos son los resortes más importante de la maquinaria de la reforma” (Carlile citado en Thompson 2012: 783/784).

Vemos cómo se van elaborando rudimentarias conjeturas sobre los efectos que las mediatizaciones tenían sobre las mentalidades, la circulación de las ideas y la formación de una cultura de lucha. Y en este marco, Thompson identifica un género que considera el “punto cúlmine” del arte popular de circulación diaria: la viñeta política. La entiende como una expresión propia de la prensa obrera primero y de la prensa de masas luego. La viñeta encarnaba formas bastante expandidas de la cultura popular como fueron la sátira y la parodia al poder. Pasamos también de los modos de la racionalidad más de orden simbólico que implicaba el texto de opinión a la introducción de un lenguaje predominantemente visual e icónico. De hecho, la viñeta entrañaba una dimensión performática en tanto los públicos se agrupaban en las vidrieras de las imprentas, en tabernas o en espacios públicos para ver a los dibujantes en pleno proceso de producción. Esto unía la cultura de la imprenta con la cultura del teatro y anticipaba, podemos conjeturar, la expectación del

⁴⁰ En relación a esto Verón plantea: “A partir de la invención de la imprenta, las alteraciones de escala adoptan múltiples formas, pero sobre todo pasan a integrar la experiencia de un número creciente de individuos” (Verón 2013: 239/240).

directo propio de los medios más tradicionales del siglo XX como la radio y la televisión.

Si los textos de Paine destacan por sus formas de circulación propia de una cultura mediatizada en el contexto de una creciente cultura radicalizada de la clase obrera, otra figura que asoma en los intersticios de la cultura masiva y la obrera es William Cobbett. Periodista y político británico, fundador del periódico *Political Register*, editado hasta 1835.

Esta figura es quien rompe con la racionalidad intelectual propia de la prensa en sus primeros años, e impregna con características de la oralidad a sus notas en el periódico: "Cobbett traslada los ritmos del habla a la prosa; pero eran los ritmos de un discurso oral enfático y con una argumentación enérgica" (Ibídem 2012: 800). Esto representa para Thompson una forma de mediación entre cultura letrada y cultura popular. El *Political Register* era un medio que estaba dirigido a un público mucho más amplio que la prensa radicalizada de ese entonces: "el tono, el estilo y los argumentos que podían conducir al tejedor, al maestro de escuela y al carpintero de navío a un discurso común" (Ibídem 2012: 797).

Los textos de Cobbett implicaron, según Thompson, una modalidad muy propia de la cultura de masas contemporánea, que es la personalización de la argumentación política. A diferencia de Paine, sus textos no enunciaban preceptos generales e ideales, sino que aducían a situaciones y vivencias concretas:

"La personalización de la política –este jornalero en el jardín de su *cottage*, este discurso en la Cámara de los Comunes, este ejemplo de persecución- se adaptaba muy bien al pragmático acercamiento de una audiencia que estaba sólo despertando a la conciencia política" (Ibídem 2012: 806).

Esta modalidad que imprimió Cobbett al lenguaje escrito de su diario se aleja de la conformación de una opinión pública racional de base argumentativa para incurrir en lo que Sandra Valdetaro (2009) llama "los mecanismos demagógico-populistas de conformación del lazo social".

«la vida social de los diarios habilitó -por su propio carácter de masas- otros sentidos que remiten no a dicho carácter "letrado", sino a los dispositivos del contacto, incorporándose así -e, incluso, en algunos casos, preanunciándolo- a otro linaje de la Modernidad: el de los mecanismos demagógico-populistas de conformación del lazo social» (Valdettaro 2009: 49).

Hemos intentando en este apartado dar cuenta de las elaboraciones de Thompson sobre la circulación de las ideas fundantes de la clase obrera y su vinculación a una posible cultura de masas y las formas mediatizadas propias del siglo XVIII y siglo XIX. Se ha dicho frecuentemente que el origen de la cultura de masas y su posterior desarrollo está fundado en la intención de dominar y controlar una indisciplinada y paródica cultura popular por parte del poder. Desde nuestra lectura nos permitimos sugerir que tal hipótesis no está completa si no pensamos en la manera en que la cultura obrera se apropió de los mecanismos de la circulación masiva para la formación de una consciencia política radical.

VII.III. Una apostilla metodológica: de la cultura popular a la historiografía marxista

El 30 de diciembre de 1976 Thompson dicta una conferencia en el *Indian History Congress* con sede en Calicut. Esta es una de las instancias donde reflexiona de forma explícita sobre las aportaciones que los elementos de la cultura popular referidos en términos de *folklore* pueden implicar para la historiografía marxista.

En principio hay una forma de construir la mirada sobre las costumbres compiladas por los folkloristas que debemos dejar de lado: «Las costumbres se consideraban, más bien, como "reliquias" de una antigüedad remota y perdida, como las desmoronadas ruinas de viejos pueblos y fortalezas» (Thompson 1989: 83). Esa mirada de la reliquia debe superarse para poder integrar ese material en el contexto social y poder leer las maneras en que las dimensiones de las costumbres y las tradiciones tienen de incidir en los procesos materiales y simbólicos de su tiempo.

Nos interesa recuperar algunos elementos de la cultura de la vida cotidiana que el autor incluye y analiza en el proceso de formación de la consciencia de clase. La forma en que esos elementos, muchas veces atravesados por la tradición y la creencia, entran en choque con la cultura industrial. Allí también podemos vincular el trabajo de Thompson con el de Hoggart. En el énfasis puesto en la experiencia cotidiana, por supuesto sin olvidar las abismales diferencias que suponen dos perspectivas muy distanciadas con relación al valor de la historia en los análisis culturales. Para Thompson, en semejanza a lo planteado por Hoggart: «la vida "pública" surge de las densas determinaciones de la vida "doméstica"» (Ibídem 1989: 85). Claro que los materiales con los que trabajó, predominantemente vinculados a la documentación histórica, son muy diferentes con los que cuenta Hoggart, basados en la "evidencia" dada por su propia historia personal. Igualmente podemos inferir que pese a sus diferencias, se trata de dos formas que intentan recuperar culturas pasadas a través los elementos de la cultura popular cotidiana.

Desde la perspectiva de Thompson la recuperación de los elementos del folklore se hace necesaria para integrar el mundo propio de las costumbres, las creencias, las tradiciones a una modalidad de producción que no puede ser entendida de manera independiente al contexto cultural donde tiene lugar. La cultura popular, de este modo, tiene un lugar sustancial en nuestra experiencia de clase y en la manera en que somos conscientes de pertenecer a una clase determinada. Es decir, en la suma de la cultura misma. Necesariamente, como ya hemos comentado en capítulos anteriores, esta postura implicaba un rechazo a la posición economicista del marxismo tradicional:

«Por más sofisticada que sea, por más sutilmente que haya sido utilizada, la analogía de base y superestructura es radicalmente defectuosa. No tiene arreglo. Al clasificar los atributos y las actividades humanas y colocar algunas de ellas (como las leyes, el arte, la religión, la "moralidad") en una superestructura, otras (como la tecnología, la economía, las ciencias aplicadas) en una base y, por fin, dejar algunas (como la lingüística o la disciplina de trabajo) flotando desconsoladamente en medio, esta analogía tiene la tendencia

congénita de conducir nuestra mente hacia el reduccionismo o hacia un vulgar determinismo económico. De este modo, tiende a establecer una alianza con el pensamiento utilitario y positivista: esto es, con las posiciones centrales, no de la ideología marxista, sino de la burguesa» (Ibídem 1989: 98).

Esto también, nos pone en el trabajo de comprender la relación dialéctica entre lo que Thompson denomina una “minoría articulada” con una “mayoría inarticulada”. El autor plantea que para conocer la forma de actuar de una minoría articulada debemos también reconocer la influencia de una mayoría inarticulada.⁴¹

Para el autor esas mayorías inarticuladas son agentes fundamentales del cambio histórico. Y describe su consciencia como “subpolítica”, “compuesta de superstición o irreligiosidad pasiva, prejuicio y patriotismo” (Thompson 2012: 77).

Thompson es consciente de que el camino para abordar lo inarticulado, que por definición “deja pocos recuerdos de su pensamiento”, es más problemático y muchos de aquellos elementos se deben buscar en el folklore de una época.

Pero tampoco, dice el historiador, debemos confiar en las imposiciones dicotómicas, tal como organizados contra disolutos, que son, sobre todo, efectos de lecturas posteriores a los hechos. Por ejemplo, su abordaje de la última década del siglo XVIII, donde predominaban discursos como el del escritor y padre del liberalismo conservador Edmund Burke, que realzaban la vida religiosa, disciplinada y paciente por sobre las formas de socializar en espacios como la taberna, prostíbulos, organizaciones, etc.:

“En la década de 1790, la sensibilidad de la clase media victoriana era alimentada por una *gentry* asustada que había visto como los mineros, los alfareros y los cuchilleros leían Los derechos del hombre, y sus padres adoptivos eran William Wilberforce y Hanna More” (Ibídem 2012: 79).

⁴¹ Recordamos que desde otro punto de vista esta problemática ha sido objeto también de las reflexiones de Richard Hoggart en *The Uses Of Literacy*.

Muchas veces Thompson hace referencia en *La formación de la clase obrera en Inglaterra* a una impronta utilitarista, -dimensión fundamental junto al metodismo en la conformación de la ideología de la Revolución Industrial-, en una tradición que desplazó como lugares sin interés o molestos a “tabernas, ferias y cualquier congregación numerosa de gente” (Ibídem 2012: 80). Justamente porque estos lugares eran vistos como espacios de ociosidad, sedición e indisciplina. Thompson ve esto como una “predisposición a falsear los hechos”, que justamente sesga la recuperación historiográfica de esos espacios propios de la cultura popular. Quizás ese vacío, que destinó al desprecio a estas prácticas y las subsumió dentro de la ideología dominante del metodismo y el utilitarismo, puede ser abordado por los estudios del folklore, siempre y cuando podamos ver estos elementos rescatados desde una perspectiva alejada de la preocupación por lo pintoresco y la taxonomización propias de los folkloristas.

En referencia a ciertos efectos de lecturas sobre las prácticas de la cultura popular, Thompson refiere a los primeros líderes y cronistas del movimiento obrero, como por ejemplo Francis Place, que a partir de su propia autodisciplina también recuperaban de manera sesgada, y no sin cierto desprecio, el mundo de la taberna y las diversiones de los pobres:

“Las virtudes de la propia dignidad llevaban a menudo consigo actitudes de mira estrecha en correspondencia; en el caso de Place le conducían a la aceptación de las doctrinas utilitaristas y malthusianas. Y aunque Place fuera el mayor archivista del movimiento primitivo, su propia abominación de la imprevisión, la ignorancia y la licencia de los pobres, por fuerza tiene que teñir el registro” (Ibídem 2012: 81).

Existieron también allí, señala Thompson, en la impronta de los reformadores, ciertas luchas por la imposición de un pensamiento y una disciplina propios de la Ilustración. Por ello, como hemos nombrado al comienzo de la tesis, la cultura popular aparecía por fuera de estos intereses, como el reverso de la modernidad y el progreso.

Thompson insiste en la posibilidad de recuperar los valores que atraviesan a la cultura popular en tanto son dimensiones constitutivas de un momento

inarticulado del movimiento obrero pero que componen su formación, son parte de su moral, de sus costumbres y de sus prácticas cotidianas:

«Y debemos recordar también el “substrato” del cantor de baladas y del recinto de la feria, que legaron tradiciones al siglo XIX –al teatro de variedades, o a la troupe de los Dickens, o a los buhoneros y charlatanes de Hardy-; porque por esos caminos lo “inarticulado” conservó ciertos valores –una espontaneidad y capacidad para el placer y las lealtades mutuas-, a pesar de las presiones disuasorias de los magistrados, los propietarios de las factorías y los metodistas» (Ibídem 2012: 82).

Estas formas de lo popular incidieron en el proceso material y económico, o podemos decir que directamente no fueron procesos separados sino más bien mutuamente relacionados. Por ejemplo, en el fenómeno del motín y la muchedumbre. Sobre todo en la vinculación de esas actitudes populares con relación al delito. Como hemos visto en la conformación “moral” de los llamados motines del hambre o revueltas del pan, existió, plantea el autor, la distinción de un código legal y un “código popular”:

“Pero pocas veces los dos códigos se han diferenciado más agudamente el uno del otro que en la segunda mitad del siglo XVIII. Incluso se pueden ver esos años como aquellos en que el enfrentamiento de clase se decidía luchando en Tyburn, las galeras y los correccionales de un lado; y el delito, el motín y la acción de la muchedumbre del otro” (Ibídem 2012: 83).

Pero como explica en *La economía moral de la multitud* (2000), casi nunca esa idea de pueblo vinculado a la turba, el populacho, la multitud enajenada se considera como un agente histórico. Más bien se rescató el carácter ocasional y espasmódico de estos levantamientos sin considerar que encarnaban toda una forma de construcción moral y de valores que conformarían el movimiento obrero desde sus improntas “subpolíticas”. Lo que el estudio de la cultura popular mostrará en este caso es que estos motines no respondían pura y exclusivamente a necesidades económicas, sino que estaban compuestos por elementos más complejos de orden moral. Que

implicaban, justamente, enfrentamientos, choques de modalidades culturales opuestas.⁴²

Estas formas de atentar contra la legalidad a través del uso de la fuerza de la multitud predominaron en Inglaterra durante el siglo XVIII y principios del XIX. Se conjugó también con otras fuerzas casi insurreccionales tales como el ludismo, descrito por Thompson como “una forma de acción directa que surgía en unas condiciones específicas, que a menudo estaba muy organizada y se encontraba bajo la protección de la comunidad local” (Thompson 2012: 85).

Pero más allá de procesos más organizados como el ludismo, los motines tenían un gran impacto en la cultura popular, y es allí donde se expresaba este desfase entre un código legal y, justamente, “un código popular”: «Estos “motines” se consideraban a nivel popular como actos de justicia y sus líderes se tenían como héroes» (Ibídem 2012: 88). Esto para una “mentalidad popular” que consideraba justamente como fraudulenta toda acción destinada a aumentar el precio de las provisiones y a la especulación con la ganancia.

Esta modalidad subpolítica lentamente fue conformando una muchedumbre con consciencia de clase, que incluso se expresó en formas intermedias como en los motines contra capillas católicas o las “casas de los católicos ricos” y personalidades destacadas. Dichas formas se daban en una mezcla de multitud revolucionaria y “muchedumbre manipulada”, articulada con un protestantismo que organizaba, a través de la Asociación Protestante, marchas contra la libertad del culto católico. Esto se expresó, fundamentalmente, según Thompson, en los disturbios de Gordon de 1780.

Además de los motines, otra dimensión para ir al encuentro de lo popular será la injerencia que en el texto de Thompson tienen ferias, fiestas, costumbres,

⁴² Planteará Thompson que el motín del pan “Estaba legitimado por los principios de una economía moral más antigua: la que establecía la inmoralidad de cualquier método desleal de hacer subir el precio de las provisiones especulando con las necesidades de la población” (Thompson 2012: 86). Y es interesante el rescate que hace el autor de la “conciencia del consumidor” como una forma subpolítica predecesora a cualquier enfrentamiento público o político.

espacios de recreación, feriado, deportes, pero también lugares como las tabernas, bares, apuestas y sus particulares formaciones sociales.

Thompson vislumbra una continuidad, buscada por la moral metodista, entre el espacio del trabajo, el de la religión y el del ocio. Lo que nos lleva a preguntarnos por la existencia esencial de una cultura popular con amplio grado de independencia, por fuera de cualquier dominio institucional y social. Le respuesta pareciera ser que no, en tanto:

"Las presiones tendientes a la disciplina y el orden se extendían desde la fábrica, por una parte y desde la escuela dominical, por otra, a todos los aspectos de la vida: el ocio, las relaciones personales, la forma de hablar, los modales. Junto con la mediación disciplinaria de las fábricas, las iglesias, las escuelas y los magistrados y militares, se establecieron medios cuasi oficiales para establecer una conducta moral ordenada" (Ibídem 2012: 442).

Por otra parte, los grupos desclasados comienzan a emerger en tanto objetos de legalidad y control. Se intentaba intervenir sobre la diversión de los pobres. Surgieron entidades como la Sociedad para la Supresión del Vicio, que tenían el convencimiento de "la íntima correlación existente entre la ligereza moral y la sedición política en las clases más bajas" (Ibídem 2012: 442). Muchas de las respuestas a estas formas de censura y persecución que atentaba contra los trabajadores, pero también contra grupos que presuntamente estaban por fuera de la clase como "vagabundos, gitanos, bailarines y saltimbanquis, cantores de baladas, librepensadores y bañistas desnudos" (Ibídem 2012: 443), fueron parte del lento proceso de una formación de clase inglesa que culminó en el cartismo.

La división entre tiempo de ocio y tiempo de trabajo fue una proclama moral desde el inicio de la Revolución Industrial. Y lo fue porque formaba parte de la tradición de los sujetos que pasaron de ser trabajadores rurales a trabajadores urbanos:

«En los primeros tiempos de la Revolución industrial, el año del trabajador todavía se componía de ciclos de ardua tarea y comida en el mismo tajo, salpicados por días de "fiesta" en los que la bebida y la comida eran más

abundantes, se compraban caprichos para los niños, como naranjas y cintas, y tenían lugar bailes, cortejos, visitas festivas y deportes» (Ibídem 2012: 444).

Pero estas tradiciones no terminaron con el paso de la ruralidad a la urbanidad: «la cultura inglesa urbana del siglo XIX era más “rural” en sus connotaciones tradicionales» (Ibídem 2012: 445). Esa nueva cultura urbana heredó de la tradición popular "cuentos de brujas, de espectros, de hadas" (Ibídem 2012: 446), además de deportes violentos y fiestas como carnavales, el domingo de Cymbalin y el Rushbearing. Pero Thompson no concibe la manera de aislar los elementos pertenecientes a una posible cultura popular que, como estas festividades, rompen con la temporalidad de lo cotidiano para ingresar en el tiempo de lo extraordinario. Por el contrario, el autor remite y retorna constantemente a una impronta de descripción materialista de las condiciones de vida de las clases trabajadoras, que va conformando las dimensiones que constituyen a la cultura popular en su forma cotidiana:

"El agua es escasa, y los días de colada se puede de formar una cola de veinte o treinta personas en la fuente. El carbón y las velas son muy apreciados, y en invierno los vecinos se reúnen para compartir el fuego. El pan y la cerveza se hacen en casa; el pan blanco y la carne se consideran un lujo..." (Ibídem 2012: 447).

En relación a las formas disciplinarias que regularon la vida del pueblo durante los años iniciales de la Revolución industrial, Thompson las pone al mismo nivel que las cuestiones ligadas a la propiedad de la tierra: «la pérdida de tiempo libre para jugar y la represión de los impulsos de diversión fueron tan importante como la simple pérdida material de los bienes comunales y de los “espacios de juego”» (Ibídem 2102: 448).

Este espacio simbólico del tiempo libre y del tiempo de ocio de las clases trabajadoras en la sociedad burguesa fue una dimensión muy trabajada en la teoría marxista que analizó las formas de dominación en el marco de la nueva cultura de masas. No por nada cuando Adorno y Horkheimer (2007) enuncian la temática de la industria cultural, plantean que esta formación cultural estandarizada ocupó el lugar de la desaparecida cultura popular de los siglos XVIII y XIX. Ni hablar de la tradicional noción adorniana de “Tiempo Libre”, la

cual podemos vincular a la vieja idea metodista de disciplinamiento en el trabajo y fuera de éste pero llevada al paroxismo.

Para Thompson, a diferencia de la postura de Adorno, estas imposiciones constituyeron fuertes luchas entre diversas formas de vida. Ese fuerte énfasis en la noción de experiencia que Hall rescata del historiador británico se vislumbra en las largas descripciones de la manera en que las personas vivenciaron las diferentes expresiones de la cultura popular. Thompson puede visualizar en la relación cultura popular-trabajo una matriz previa que luego fue abordada como uno de los problemas más estudiados del campo de la comunicación y los estudios culturales durante el siglo XX.

VII.IV. “Romper con el sentido común del poder”

Hemos repasado de manera breve algunas dimensiones en el texto de Thompson que entendemos refieren a las modalidades en que la cultura popular alimentó una formación histórica como la clase trabajadora.

Un punto que destacamos en la función conceptual que lo popular tuvo en el texto seminal del autor inglés fue la vinculación entre la cultura popular y formas propias de la cultura de masas, a través de la comunicación de las principales ideas que atravesaron las luchas sociales del periodo indagado en el libro. Nos parece oportuno remarcar esta conjetura que pone foco en el carácter creativo y revolucionario de estas formas y no en su existencia puramente vinculada a la sustitución de lo popular por parte de intencionalidades dominantes.

Esto, a su vez, nos lleva a pensar en la superación de esta oposición entre lo artesanal y la técnica tan propia de los estudios de lo popular. La dialéctica entre lo rural y lo urbano y la marcada continuidad de las prácticas domésticas y populares que sugiere el autor nos permiten interpretar que no se trata de oposiciones sino más bien de continuidades entre los espectros culturales propios de las tradiciones que atraviesan los modos de producción. También Thompson incorpora al análisis de la clase a los grupos llamados improproductivos, ya que conforman y aportan no sólo a la tradición sino a la construcción de un imaginario que fue objeto de parodias, homenajes, burlas

y también de formas represivas tendientes a instalar el disciplinamiento y el aumento de los procesos de racionalización social y cultural.

Al desentrañar la continuidad entre una consciencia de clase y una consciencia subpolítica previa, Thompson ubica en un lugar de amplia importancia dentro de la historiografía marxista a aquellos elementos secundarios, olvidados por la historia económica.

Y en este camino debe fortalecer el lugar de la experiencia para desentrañar todo proceso cultural histórico. Como afirma Philippe Corcuff:

“La formación de la clase se alimenta muy especialmente de la *experiencia colectiva*, en el trabajo, pero también en la familia, las relaciones del vecindario o la religión. La noción de *experiencia* constituye un término mediador entre aspectos objetivos y subjetivos” (Corcuff 2014: 88).

Este énfasis puesto en la experiencia le lleva a recuperar el análisis de lo doméstico y vivencial presente en las variables que antes habían sido analizadas desde aspectos sobre todo materiales y económicos. Por ejemplo, en el abordaje del preocupante aumento del trabajo infantil como mano de obra en la Revolución industrial, Thompson incluye la complejidad de la matriz familiar y la experiencia doméstica previa.

Esta predisposición a la inclusión de los niños en las fábricas –sobre todo en la industria textil- incluía una modalidad que la antecedió: “La forma predominante del trabajo infantil se daba en el hogar o en el seno de la economía familiar. Los niños que apenas sabían caminar se podían poner a trabajar trayendo y llevando cosas” (Thompson 2012: 369), y a su vez, el empleo del trabajo infantil no siempre era percibido por los propios trabajadores como un fenómeno de explotación:

“Tan profundamente arraigado estaba el trabajo infantil en las industrias textiles, que a menudo estas se presentaban como algo envidiable para los obreros de otros oficios en los que los hijos no podían ser empleados y acrecentar de este modo los ingresos familiares” (Ibídem 2012: 370).

La economía familiar se perpetuaba en la fábrica en tanto los niños eran "un componente fundamental del salario familiar" (Ibídem 2012: 375) y su rol en el mundo del trabajo comenzaba en su casa antes de ingresar a la fábrica.

¿Pero de qué manera puede acceder Thompson a dicha hipótesis? Dejando de lado las variables únicamente económicas e indagando sobre una moral constituida a través de la recuperación de la experiencia de esas personas.⁴³ Ese énfasis hizo que la obra de Thompson se pueda ubicar en los antecedentes de los estudios culturales junto a autores como Williams y Hoggart que provenían del análisis literario. Thompson no discute, como estos dos, con la tradición leavisiana, sino sobre todo con la ortodoxia economicista de ciertas lecturas de Marx. Y allí sobresale el valor analítico de lo vivido:

«La tensión experiencial de este paradigma, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, son los dos elementos clave en el humanismo de la posición descrita. Por consiguiente, cada uno de ellos concede a la "experiencia" un papel autenticador en cualquier análisis cultural. Se trata, en última instancia, de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas, lo cual para Thompson define por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué toda lucha de clases es también una lucha entre modalidades culturales» (Hall 2010: 37).

Hemos propuesto aquí, de modo conjetural, una lectura de la recuperación de esta vasta experiencia que realiza Thompson en convergencia con una cultura de masas, -incipiente pero con rasgos ya característicos de su asentamiento en el siglo XX- y con las tradiciones que compusieron las culturas populares. Estos fueron, quizás, parte de los elementos que prepararon el marco interpretativo con el que esas personas, "las víctimas de la historia", le dieron sentido a la experiencia.

⁴³ Stuart Hall (2010) nombra a estas posturas que enfatizan sobre la experiencia con el término de "humanistas". Sobre esto, podemos retomar los dichos de Alejandro Estrella sobre Thompson en el estudio introductorio del libro del historiador inglés *Democracia y Socialismo*, publicado en 2017:

"Pero quizás hoy, como a finales de la década de los 50, resulta oportuno la lectura de un E. P. Thompson que nos recuerda que romper con el sentido común del poder y con la naturalización de la fatalidad es una potencia inscrita en la naturaleza humana" (Estrella en Thompson 2017: 57).

Algunas derivas finales

Si hay una dimensión que ha destacado a los estudios culturales en su momento de expansión y mundialización es su fuerte carácter contextualista y su independencia respecto a los textos “seminales” que conformaron la emergencia de su campo disciplinar. Podemos decir que luego de más de sesenta años de historia se han realizado estudios culturales en cuanto territorio habitado hay en el planeta, abordando las más diversas temáticas y coyunturas. Quizás una buena parte de estos estudios ha mostrado un olvido, intencional o no, de las teorías sustantivas y formativas. Tal vez sea porque la orientación temática, el carácter descriptivo y la intensidad coyuntural de los textos que podemos incluir en la constelación de los estudios sobre cultura tienden a exceder, posiblemente de manera acertada, la centralidad inicial y a dispersar su herramental analítico.

Mattelart y Neveau dan cuenta de esta situación al afirmar que uno de los “deseos” para la “renovación de los estudios culturales” a futuro será el de «reconciliarse con el “materialismo cultural” explorado por E. P. Thompson y R. Williams» (Mattelart y Neveu 2004: 161/162).

Como afirmó Sayak Valencia en algún momento,⁴⁴ se ha llegado pensar que esos autores (en su mayoría europeos) no estaban hablando a un “nosotros” latinoamericano, periférico, subalterno. De allí que surgió la necesidad de perfilar, encontrar, indagar nuevos conceptos, nuevas maneras y modalidades del desarrollo de la imaginación teórica para afrontar las complejidades culturales de nuestro presente y nuestras latitudes.

Frente a este panorama nos preguntamos si es posible y es necesaria una epistemología de los estudios culturales.

Pensamos que la respuesta podrá ser positiva si lo que se quiere recuperar no es sólo un conjunto de preceptos y fundamentos concebidos hacia el interior de una disciplina, sino una sumatoria teórica y, sobre todo; una

⁴⁴ Se trata de la entrevista realizada por el Programa de Violencia Urbana y Seguridad Ciudadana del Instituto de Cooperación Latinoamericana (ICLA), dependiente de la Universidad Nacional de Rosario. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GHbbfbjOTGg>

“formación”, en términos de Williams, que incluyó un viraje radical en la consideración de qué y sobre qué hablamos cuando hablamos de cultura.⁴⁵ Una praxis intelectual que fue, fundamentalmente, praxis política. Una irrupción casi performática en el mundo de las disciplinas. En este sentido, coincidimos con Grossberg en la necesidad de “pensar los estudios culturales como un proyecto intelectual, una premisa y una práctica” (Grossberg 2017: 25).

Este tipo de epistemologías; -que incluso redefinieron las formas de producción retórica y argumentativa, cuestión que hemos repasado en el capítulo sobre la introducción de los elementos autobiográficos como operatorias teóricas en los textos de Williams y Hoggart-; también habilitaron la conformación de nuevas preguntas sobre la relación entre lo popular y lo cultural, lo popular y la clase, lo popular y lo masivo, lo popular y las identidades. Por ello también debemos destacar el valor de la discusión epistemológica que estos textos propusieron, -quizás sobre todo en las recuperaciones hechas por Stuart Hall-, e imprimieron a las prácticas culturales.

Elegimos repasar en esta tesis algunos rasgos generales de lo “popular”. A groso modo divisamos ese elemento indescifrable, que entra en convergencia con la cultura de masas, en tanto no siempre debe ser determinado estrictamente por la cuestión de la clase. Por ello no puede ser comprendido como un modo homogéneo y cerrado. E incluso en los casos en donde la cultura popular es considerada una construcción anónima y colectiva, muchas veces las formas de recuperarla será rescatando las voces particulares que componen ese colectivo.

Pudimos describir, sobre todo a través de Burke (1996), que los momentos de convergencia en los que se inscribe la cultura popular con otras formas

⁴⁵ De hecho es el propio Williams quien propone la recuperación del proyecto de los Estudios Culturales ingleses, –“nuestro propio proyecto”-, en la articulación de la relación necesaria entre, justamente, los proyectos y las formaciones: “Debemos analizar a partir de qué tipo de formación se desarrolló el proyecto de los estudios culturales, y luego los cambios de formación que produjeron diferentes definiciones de ese proyecto. Tal vez estemos entonces en condiciones de entender las formaciones existentes y posibles que constituirían, en sí mismas, un modo de definir ciertos proyectos en vistas al futuro” (Williams 2017a: 228/229).

culturales, no son del todo nuevos y no son propiedad sólo de la cultura en el contexto de las mediatizaciones del siglo XX, sino que podríamos considerarlos como intrínsecos a su formación.

Hemos conjeturado también que los estudios culturales implicaron la superación de la idea de pueblo acto para ir hacia la consideración de pueblo como proceso.⁴⁶ Que su forma de existencia excede aquella que lo pone en el lugar que la historia le ha reservado, ya que esto no incluye a las prácticas de la cultura popular, sino que las presupone.

En la lectura de los textos de Williams encontramos que lo popular conforma, junto a otros elementos, el concepto general de cultura y que en el marco de los incipientes procesos de mediatización, las formas propias de la cultura de masas y de la cultura letrada incluyen en sí mismas elementos de lo popular. Y es en el cruce entre lenguaje y experiencia vivida donde emergen y se pueden recuperar, a través del análisis cultural, estos elementos.

A partir del texto seminal de Hoggart comprendimos la importancia para el aprendizaje de lo popular que tiene una lectura que pueda superar la lógica lineal y dominante de la relación entre los mensajes de los medios de comunicación y sus audiencias, donde el lenguaje de éstos hace su irrupción y se contrasta con otro lenguaje propio de la cultura de la clase obrera. Es decir que “las capacidades comunicativas, cognitivas y perceptivas largamente entrenadas tras generaciones de mediatización crecientemente icónico indicial” (Valdettaro 2008: 5) entran en juego en un terreno ya existente, en una mutua integración y contaminación.

O como abordamos en Thompson, la integración de elementos de lo popular en el discurso histórico podrá darse en tanto esos elementos forman parte de las concepciones de la vida de un momento determinado y conforman una cultura general que tiene fundamental incidencia en las transformaciones materiales y en las luchas reales.

⁴⁶ Elemento quizás más marcado en la importancia dada a la noción de experiencia y a la consideración de cultura como “todo un modo de vida” tan propias de la primera parte de la obra de Williams.

Pero por qué intentar recuperar una genealogía de la cultura popular en los textos seminales de los estudios culturales ingleses en un contexto actual descrito por Éric Sadin como atravesando la “emergencia” de “una nueva condición humana”, que implica un “acoplamiento humano-maquínico” que “disuelve el sujeto moderno, aquel que había surgido de la tradición humanista e instituido al individuo como un ser singular y libre” (Sadin 2017: 30). ¿Cuáles son, en tiempos de *Big Data*, post-mass mediatización, post-razón,⁴⁷ «expansión de híbridos, las asociaciones-en-red y la preminencia del dispositivo “pantalla”» (Valdettaro 2015: 202), las problemáticas fundamentales que atraviesan una cultura?

Podemos decir que hoy, quizás más que nunca por la emergencia y proliferación de diversas textualidades, esas problemáticas están vinculadas a la lucha simbólica por definir los conceptos que fundamentan la existencia o no de una modalidad cultural y que incluso forman parte del extenso diálogo en términos de Williams o de “todas las formas de lucha”, en palabras de Thompson, por delimitar y redefinir ese sujeto al cual Sadin refiere como extinto, quizás sin tomar en cuenta que el humanismo ilustrado (en épocas de post-humanismo) ya había, hace tiempo, dejado por fuera de su producción de significados a las culturas populares. Cuál es el territorio de la lucha por la hegemonía sino es el de definir las descripciones generales de un momento histórico.

Leemos en las recuperaciones que hace Williams del concepto central de cultura, pero también de las discusiones que el siglo XIX y el XX elaboraron al fulgor de los términos como pueblo, democracia, industria, educación y comunicación; una puja política, teórica, ensayística y, -fundamentalmente-, epistemológica. Leemos también, en la manera en que el discurso histórico puede establecerse en el prejuicio de dejar por fuera las costumbres mínimas, los sentires morales de lo popular, los gustos, el uso de las ritualidades

⁴⁷ Ya lo había anticipado Horkheimer en 1937 cuando en *Crítica de la razón instrumental* escribió: “El individuo concebía otrora a la razón exclusivamente como instrumento del yo. Ahora experimenta la inversión de tal autodivinización del yo. La máquina arrojó al piloto fuera de sí y se precipita a ciegas a través del espacio. En el instante de su perfección la razón se ha vuelto irracional y tonta. El tema de esta época es la conservación del yo cuando no existe ningún yo para ser conservado” (Horkheimer 2007: 127).

subpolíticas; el ejercicio de una violencia hacia las y los protagonistas de esa historia que conllevó el alto precio del silencio y del olvido.

Leemos, a su vez, con los postulados hoggartianos, que las formas de representar lo popular conlleva más quizás el interés de la propia clase que lo nombra que el de aquellas clases que se quieren nombrar.

En todos esos espectros nos sobrevuela una mirada meta. Una perspectiva que se pregunta por la naturaleza del conocimiento y por los límites del recorte de aquello que se quiere alumbrar.

Pensamos que la epistemología de los estudios culturales será posible en tanto recupere la impronta y el gesto de ser una epistemología atenta a las contradicciones sociales y humanas que son intrínsecas a su propia existencia. Desde allí quisimos preguntarnos por la pertinencia del estudio de lo popular.

Y en esta deriva, poder pensar en el grado de artificio y disputa que tiene toda recuperación de una tradición popular también nos permite reconocer el nivel de construcción presente en las referencialidades discursivas de las palabras en pugna. Un trabajo, tan a lo Williams, de desentrañar visiones dominantes del mundo para abordar los elementos constitutivos de una cultura.

Pero nos permitimos considerar también a estas connotaciones de lo popular como intrínsecamente vinculadas a la democracia. En las maneras en que se representó históricamente a las masas, en las divergencias entre una cultura minoritaria y la formación de las multitudes, se juegan, asimismo, las complejas conformaciones de un ideario democrático.

En la actualidad, donde un halo conservador sobrevuela Latinoamérica, nos sentimos en la obligación de re-preguntarnos desde los estudios culturales: ¿Qué es la clase?, ¿qué es lo popular?, ¿cuáles son los procesos de identificación al interior de lo popular?, ¿de qué formas se organizan los sectores subalternos para conformar su propia cultura, su propio conjunto de respuestas a una forma de vida que los oprime?

Por esto intentamos no caer en perspectivas anacrónicas y evolucionistas de los conceptos y tradiciones trabajadas, sino de ser conscientes de la circularidad presente en toda historia de las teorías y la relación con su contexto de producción. Ser conscientes de que no podemos pensar lo popular al margen de los procesos digitales contemporáneos, pero también de que sería un error pensar los procesos digitales contemporáneos al margen de lo popular, y de su vinculación, por ejemplo, a la parodia, la ironía, las economías morales, la oralidad, tan presentes en las formas comunicativas actuales.

Entendemos que para leer a lo popular en un panorama presente de mediatización y plena informatización de las prácticas culturales, debemos rechazar una lectura lineal y evolucionista, para adentrarnos en la manera en que este concepto deja sus huellas en la historia de las teorías. Lo popular de hoy no está despojado de lo popular de ayer. Y en su definición, su crisis y su re-definición se juegan gran parte de las derivas estético políticas contemporáneas.

Bibliografía

Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.

Alabarces, P. (2008a). "Estudios culturales" en Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Alabarces, P. (con Añón, V. y Conde, M.). (2008c). "Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina" en Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comps.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Alabarces, P. y Añón, V. (2008b): "¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder" en Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comps.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Alabarces, P. (2014). "Richard Hoggart (1918-2014). El libro irrepetible" en *Prismas. Revista de historia intelectual N° 18*. Quilmes: UNQ.

Anderson, P. (1987). *Consideraciones sobre el marxismo occidental*. México: Siglo XXI.

Ang, I. (1996). "Las guerras de la sala de estar. Nuevas tecnologías, índices de audiencia y tácticas en el consumo de la televisión" en Silverstone, R. y Hirsch, E. (eds.). *Los efectos de la nueva comunicación. El consumo de la moderna tecnología en el hogar y la familia*. Barcelona: Bosch. Consultado el 11/1/19 en www.nombrefalso.com.ar

Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza.

Barker, M. y Beezer, A. (1994). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Bosch.

Benjamin, W. (2007). *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata: Terramar.

- Benjamin, W. (1999). *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blanco, A. (2008). "Cultura de masas" en Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Brunner, j. (2008). "Modernidad" en Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Burke, P. (2000). *Formas de la historia cultural*. Madrid: Alianza.
- Burke, P. (1996). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- Cardelli, M., Sosa, N. (2018). "El malestar de la política" en *Revista Anfibia*. Consultado el 24/1/2019 en <http://revistaanfibia.com/ensayo/el-malestar-de-la-politica/>
- Casullo, N. (1993). "Modernidad, biografía del ensueño y la crisis (introducción a un tema)" en Casullo, N. (Comp.). *El debate modernidad-postmodernidad*. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto.
- Cevasco, M. E. (2003). *Para leer a Raymond Williams*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Chartier, R. (1994). "Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico" en *Manuscrits: revista d'història moderna*. Barcelona: Bellaterra. UAB, Dep. d'Història Moderna i Contemporània.
- Corcuff, P. (2014). *Las nuevas sociologías: principales corrientes y debates, 1980 – 2010*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dalmaroni, M. A. (1997). "La moda y 'la trampa del sentido común': Sobre la operación Raymond Williams en Punto de Vista" en *Orbis Tertius*. UNLP.
- De Certeau, M. (En colaboración con Julia, D. y Revel, J.) (1999). "La belleza de lo muerto: Nisard" en *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- De Man, P. (1991). "La autobiografía como desfiguración" en *Revista Anthropos* N° 29. Madrid.
- De Martino, E. (1999). *La tierra del remordimiento*. Barcelona: Bellaterra.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Fedele, J. (2017). Notas de clase seminario "Territorios Urbanos y Representaciones de la Ciudad" en la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Rosario. Rosario, junio y julio de 2017. Inédito.
- Fiske, J. (1987) "Los estudios culturales británicos y la televisión" en Allen. R. (Ed.) *Channels of discourse. Television and contemporary criticism*. North Carolina, University of North Carolina Press. Traducción y adaptación de Fernanda Longo.
- Frisby, D. (1992). *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1987). "Ni folclórico, ni masivo ¿qué es lo popular?" en *Revista Diálogos de la Comunicación* N° 17. Lima: FELAFACS.
- Geertz, C. (1995). "Géneros confusos: la refiguración del pensamiento social" en *Conocimiento Local*. Buenos Aires: Paidós.
- Giddens, A. (1994). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Ginzburg, C. (2011). *El queso y los gusanos. El Cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, Emblemas e Indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.

Gorelik, A. (2008). "El romance del espacio público" en *Alteridades*. México: UAM.

Gramsci, A. (2014). *Antología, volumen 2*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Grossberg, L. (2017). "Stuart Hall: diez lecciones para los estudios culturales" en *Revista Intervenciones en estudios culturales*, Vol. 3, núm. 4. Bogotá: Red de Postgrados en Estudios y Políticas Culturales – CLACSO. Grupo de investigación en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana (GIPUJ).

Hall, S. (2017). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires: Paidós.

Hall, S. (1984). "Notas sobre la desconstrucción de lo popular" en Samuel, R. (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Envió Editores.

Hardt, M. y Negri, A. (2002). *Commonwealth. El proyecto de la revolución en común*. Madrid: Akal.

Hartley, D. (2016). "Introducción a Raymond Williams. Complejidad, inmanencia y la larga revolución en Raymond Williams". Consultado el 16/6/18 en www.marxismocritico.org

Heram, Y. y Palacios, C. (2011). "El conflicto de las alfabetizaciones. Una lectura de The uses of literacy de Richard Hoggart" en *Revista Razón y Palabra*. México.

Hollows, J. (2000): "Feminismo, estudios culturales y cultura popular" en *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press. Traducción de Pau Pitarch.

Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hoggart, R. (1973). *Speaking to Each Other. Volume One: About Society*. London: Pelican/Penguin Books.

Hoggart, R. (1973). *Speaking to Each Other. Volume Two: About Literature*. London: Pelican/Penguin Books.

Horkheimer, M. (2007). *Crítica de la razón instrumental*. La Plata: Terramar.

Huyssen, A. (2017). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Huyssen, A. (2010). "Imaginario urbano y ciudades mundiales" en *Papel Máquina. Revista de Cultura*, N° 10. Santiago de Chile.

Jay, M. (2007). "¿Parresía Visual? Foucault y la verdad de la mirada" en *Revista Estudios Visuales. Año 2007, Número 4. ¿Un diferendo "arte"?*. España.

Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Barcelona: Gedisa.

Mangone, C. (2007). "A cincuenta años de Mitologías y Los usos de la alfabetización, dos libros, dos décadas, el mismo malestar" en *Cuadernos Críticos de Comunicación y Cultura*, número 3. Universidad de Buenos Aires.

Martín-Barbero, J. (2008). "Culturas populares" en Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Marx, K. (2014). *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mattelart, A., Neveu, E. (2004). *Introducción a los Estudios Culturales*. Buenos Aires: Paidós.

Medick, H. (1987). "Cultura plebeya en la transición al capitalismo" en *Manuscrits: Revista d'història moderna* N° 4-5. Barcelona: Univeristat Autònoma de Barcelona.

Morley, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Moulin R. (1971). "La culture du pauvre. A propos du livre de Richard Hoggart". In: *Revue française de sociologie*, 1971, 12-2. Consultado el 12/1/19 en https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1971_num_12_2_1974
- Muñoz, F. (2010). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ortiz, R. (1989). "Notas históricas sobre el concepto de cultura popular" en *Revista Diálogos de la Comunicación N° 23*. Lima: FELAFACS.
- Proust, M. (2008). *La parte de Guermantes*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Proust, M. (2013). *Por la parte de Swann*. Buenos Aires. Debolsillo.
- Radway, J. (1991): "Conclusiones" en *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press. Traducción: Beatriz Bernárdez.
- Richard, N. (2009). "La crítica feminista como modelo de crítica cultural" en *Revista Debate feminista, año 20, vol. 40*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, M. G. (2017). "La vida cotidiana de la clase trabajadora desde un punto de vista cultural. A sesenta años de la primera edición de The Uses of Literacy de Richard Hoggart" en *Rey Desnudo*, 5(10). Consultado el 2/1/19 en <https://reydesnudo.com.ar/rey-desnudo/article/view/393>
- Rodríguez, P. (2012). *Historia de la información. Del nacimiento de la estadística y la matemática moderna a los medios masivos y las comunidades virtuales*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Sadin, É. (2017). *La humanidad aumentada: la administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Santaella, L. (2003). "Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano" en *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia n° 22*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Sarlo, B. (2004). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Sarlo, B. (1979). "Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad" en *Revista Punto de Vista*, año 2, Nº 6. Buenos Aires.

Sarlo, B. (2012). *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sgammini, M. (2011). *Televisión y vida cotidiana: la domesticación del cable en Córdoba*. Villa María: Eduvim.

Silverstone, R. (1990). "De la sociología de la televisión a la sociología de la pantalla. Bases para una reflexión global" en *Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad* N° 22, Junio-Agosto 1990. Consultado el 12/11/18 en <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/indice/indice17-29/>

Silverstone, R. (1996). *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Spivak, G. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: El cuenco de plata.

Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Octaedro.

Stra, S. (2013). "Releyendo Frankfurt: La Experiencia Estética en Adorno" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 17, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Rosario: UNR Editora.

Thompson, E. P. (2000). *Agenda para una historia radical*. Barcelona: Crítica.

Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común*. Barcelona: Grijalbo.

Thompson, E. P. (2017). *Democracia y socialismo*. Edición crítica de Alejandro Estrella. México: UAM, Unidad Cuajimalpa.

Thompson, E. P. (1989). "Folklore, antropología e historia social" en *Revista Historia Social* N° 3. Valencia. Fundación Instituto de Historia Social. Centro Francisco Tomás y Valiente. UNED.

Thompson, E.P. (2012). *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing.

Thompson, E. P. (1961). "The Long Revolution (Part II)" en *NLR* 1/10. London: S/E.

Thompson, E. P. (1984). *Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Crítica.

Valdettaro, S. (2009). "Diarios: entre Internet, la desconfianza y los árboles muertos" en Carlón, M y Scolari, C. (Eds.). *El fin de los medios masivos: el comienzo de un debate*. Buenos Aires: La crujía.

Valdettaro, S. (2015). *Epistemología de la comunicación. Una introducción crítica*. Rosario: UNR Editora.

Valdettaro, S. (2008). "Mediatización y Multitudes: Reflexiones acerca de los vínculos entre Socio-Semiótica y Filosofía Política en la actualidad" en Fausto Neto y otros (orgs.). *Mediatização e processos sociais na América Latina*. São Paulo: Editorial Paulus.

Valencia, S. (2017). Entrevista realizada por el Programa de Violencia Urbana y Seguridad Ciudadana del Instituto de Cooperación Latinoamericana (ICLA), dependiente de la Universidad Nacional de Rosario. Consultada el 14/3/19 en <https://www.youtube.com/watch?v=GHbbfbjOTGg>

Varela, M. (2008). "Medios de comunicación de masas" en Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2, ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

VV. AA. (2004). "Encuesta sobre el concepto de cultura de masas" en *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, N° 9. Universidad Complutense de Madrid.

Williams, R. (2012). *Cultura y materialismo*. Buenos Aires: La marca editora.

Williams, R. (2001a). *Cultura y sociedad. 1780 – 1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (2011a). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Williams, R. (2017b). "La cultura de la clase obrera" en *Rey Desnudo*, 5(10), 208-218. Consultado el 7/12/18 en <https://reydesnudo.com.ar/rey-desnudo/article/view/392>

Williams, R. (2001b). "La cultura es algo ordinario" en Higgins, J. (Ed.) *The Raymond Williams Reader*. Oxford: Blackwell.

Williams, R. (2003b). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (2017a). *La política del modernismo*. Buenos Aires: Godot.

Williams, R. (2013). *Lectura y Crítica*. Buenos Aires: Godot.

Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Williams, R. (2003a). *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (2011b). *Televisión: tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Williams, R. (2014). *Tragedia moderna*. Buenos Aires: Edhasa.

Wise, S. (2006). "Sexing Elvis" en Frith, S. y Goodwin, A. (eds.) *On Record. Rock, Pop, The Written Word*. London: Routledge. Traducción: Silvia von Lurzer.