



16
Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**ESTUDIO CRITICO DE LA CULTURA
POPULAR Y DE LA CULTURA
DE MASAS**

La cultura es una realidad única que se expresa
en formas diferentes.

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A
MARIA ANGELICA ENCISO LANDERO

Asesor: FROYLAN LOPEZ NARVAEZ



MEXICO, JUNIO DE 1990



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	Pág
Introducción.	2
Capítulo 1.	
Cultura y comunicación	6
1.1) El teatro de revista	7
1.1.1) El teatro Blanquita que les da calor y alegría...	7
1.1.2) Antecedentes	11
1.1.3) Teoría	14
1.1.4) Conclusiones	16
1.2) Cultura	18
1.3) Comunicación	24
1.4) Vida cotidiana	33
Capítulo 2.	
La relación entre dos expresiones de la cultura:	
Cultura popular-cultura de masas.	40
2.1) Dos expresiones de la cultura.	41
2.1.1) Cultura popular.	42
2.1.2) Cultura de masas	47
2.2) Cultura popular-cultura de masas.	70
Conclusiones.	77
Bibliografía.	81

Introducción

En este trabajo retomo el tema de la cultura, que ha sido objeto de diversas interpretaciones sin que hasta el momento se haya llegado a un acuerdo unánime sobre el concepto, lo cual conduce a que se hable de la existencia de diferentes culturas, y a considerar que las predominantes o más características de esta sociedad son la cultura popular y la cultura de masas.

A pesar de que estas concepciones han sido estudiadas anteriormente, rescato esta idea para tratar de encontrar un camino viable que conduzca a una mayor comprensión del fenómeno cultural y para profundizar en la dificultad que existe para establecer una definición general acerca de la cultura.

Diferentes autores opinan que la cultura de esta sociedad es de masas, y que la cultura popular se dio en el pasado y hoy en día es anacrónica. Otros consideran que la cultura popular aún existe y es la que puede conducir a la liberación, que la de masas es enajenante y conducirá a la desaparición de la primera.

Por un lado, se llama cultura popular a la correspondiente a los sectores subalternos -cultura de pobres-; se remite a las costumbres, valores y formas de vida tradicionales, y a la cultura de los grupos étnicos que aún subsisten en la sociedad capitalista. Por otro lado, la cultura de masas es presentada como una expresión particular de la sociedad capitalista y se sustenta en la mercantilización de los objetos culturales.

A partir de estas concepciones opuestas, pretendo estudiar la cultura que se da en la sociedad actual, que no es ajena a la simbiosis de expresiones culturales distintas entre sí y que, a fin de cuentas, siempre se ha dado.

En este trabajo la cultura es entendida como consecuencia de la interacción entre los hombres con el medio ambiente y como resultado de las relaciones sociales. En la cultura, el hombre da respuesta a sus necesidades materiales, produce bienes culturales como la ciencia y el arte, genera tradiciones, costumbres, formas de vida; asimismo responde a sus necesidades espirituales, y elabora valores como la verdad, la justicia, la belleza o la moral. Es un producto humano único que adquiere una variedad de formas en

las cuales se objetiva. Esta objetivación † varía de acuerdo a las condiciones geográficas, económicas, sociales y políticas de cada sociedad. De acuerdo con esto no es posible hablar de la existencia de una cultura, lo que se da son diferentes formas de expresión entre las que se cuentan la cultura popular y la cultura de masas.

El ámbito en el cual estas expresiones culturales adquieren su objetivación, se reproducen y existen es la vida cotidiana. Para su estudio he considerado necesario recuperar la idea de comunicación, ya que la existencia y reproducción de los objetos culturales se posibilita por ésta -en cualquiera de sus niveles: comunicación intrapersonal, interpersonal, y colectiva-.

La vida cotidiana se encuentra sustentada por tradiciones, valores, costumbres, hábitos, que son parte de lo que se denomina cultura popular; sin embargo estos aspectos no se manifiestan únicamente en los sectores subalternos, sino que forman parte de la sociedad en su conjunto. Todos, o la mayor parte, de los individuos que la constituyen los viven en su cotidianidad.

Asimismo a la vida cotidiana llegan los mensajes y se hallan elementos de cultura de masas, por lo cual es en este ámbito en el que se involucran expresiones culturales: la popular y la de masas.

Para ejemplificar esta interrelación utilicé el teatro de revista, ya que es un objeto cultural cuyo origen se atribuye a la cultura popular y que hoy en día incorpora en su discurso la información que generan los aparatos de difusión, parte constitutiva de la cultura de masas.

El teatro de revista cuyos protagonistas †† consideran que está próximo a desaparecer, ha sido sin embargo, trasladado a la televisión, aunque sin algunos de sus encantos:

† La objetivación es entendida, de acuerdo con Agnes Heller, no únicamente como la consecuencia de acciones exteriorizadas sino que comprende "sistemas de referencia que, respecto a las actividades del hombre que se orientan hacia ellos y que los plasman, son externos". Heller menciona que "la actividad, el comportamiento, etcétera, del hombre se objetivan siempre (contrariamente a los impulsos y a las motivaciones potenciales que no se transforman en actos, al lenguaje interior, a las formas de pensamiento casuales también respecto del desarrollo de la personalidad, o privada, a las ensañaciones que no se objetivan inmediatamente)" y agrega que el hombre particular debe apropiarse las objetivaciones para que se remitan a él. Ver *Sociología de la vida cotidiana*.

†† Margo Su, entre otros

el contacto directo con el público que permitía el establecimiento del diálogo y el álbun, por ejemplo.

A pesar de lo anterior consideré que era pertinente recuperarlo, en parte como un objeto cultural cuya existencia, considerada como popular, se ha modificado y trasladado a otro espacio y también como un ejemplo de la interrelación que se establece entre cultura popular y cultura de masas, y que se expresa en ese espectáculo.

Dividida en dos partes, esta investigación inicia con un capítulo, cuyo título es *Cultura y comunicación*, que comprende una crónica y un breve repaso histórico del teatro de revista -en el apartado 1.1- recuperado como una manifestación de cultura popular y como un espacio incorporado por la cultura de masas en los aparatos de difusión. Presento éste análisis al inicio como la pauta y el ejemplo que permitirán comprender la interacción entre las expresiones culturales mencionadas, así como para dar seguimiento al recorrido de este trabajo en el estudio de la cultura.

Enseguida -en el apartado 1.2-, presento diferentes conceptos de cultura, y expongo la definición que he utilizado en este texto.

En el siguiente apartado, el 1.3, establezco la problemática inherente a la dificultad de establecer una teoría unitaria de la comunicación.

En el apartado 1.4, menciono la concepción de vida cotidiana que ha sido estudiada, fundamentalmente, por tres autores de orientación marxista, entre otros, que han tenido gran influencia en esta área de estudio: Karel Kosik, Agnes Heller y Henri Lefebvre.

Estos elementos -cultura, comunicación y vida cotidiana- son recuperados como partes de una sola realidad, ya que no pueden existir separados, sino en estrecha relación. Tanto la cultura popular como la cultura de masas recurren a la comunicación para expresarse, se manifiestan en la cotidianidad y son parte constitutiva del objeto utilizado como estudio de caso.

En el capítulo segundo titulado *La relación entre dos expresiones de la cultura*, se estudian las concepciones de cultura popular y cultura de masas. En el apartado 2.1.1

se analiza la cultura popular y en el 2.1.2 la cultura de masas: se analiza el concepto de masa, al de cultura de masas y el de industria cultural que maneja la Escuela de Frankfurt con Adorno, Horkheimer y Marcuse.

Posteriormente en el apartado 2.2 se analiza la interrelación entre la cultura popular y la cultura de masas, con ayuda de autores como Daniel Bell, Jesús Martín Barbero y Carlos Monsiváis, ya que han hecho amplias reflexiones sobre el carácter de la cultura actual y coinciden en la revaloración del concepto. En este apartado se concluye que ambas expresiones culturales se encuentran interrelacionadas.

La propuesta final de este trabajo, después del reconocimiento de la parcialidad y limitación de los estudios sobre la cultura, se basa en la interrelación de la que he hablado. Este aspecto, sin embargo, no es novedoso pero me pareció de gran trascendencia, debido a que la fragmentación de los fenómenos o de los aspectos de la realidad para su explicación limita la comprensión que el individuo tiene de ésta. Debido a esto considero que es un camino posible para estudiar la cultura, en toda su complejidad, con el fin de detectar los posibles elementos liberadores † que, sin duda, toda cultura debe poseer para contribuir al desarrollo del hombre.

Quiero agradecer la asesoría de Froylán López Nárvaez, los comentarios y críticas de María Luisa Castro, Alejandro Gallardo, Alicia Gordon y Carlos Villagrán. Asimismo a quienes de alguna manera me apoyaron con sus opiniones como lo son Mauricio Antezana y Adriana Jiménez. A Manuel Meneses que me dio facilidades para concluir esta investigación, así como a mis compañeros de trabajo que me ayudaron en la cuestión técnica, Gilberto Becerril y Alejandro Pérez. Los consejos de Guadalupe. Y el cariño de Alicia y Angel.

† "El hombre es independiente sólo (...) si afirma su individualidad como hombre total en cada una de sus relaciones con el mundo, al ver, oír, oler, saborear, sentir, pensar, desear, amar; en resumen, si afirma y expresa todos los órganos de su individualidad", si no sólo es libre de sino libre para". Ver Erich Fromm *Marx y su concepto del hombre*, p. 49.

Capítulo 1. Cultura y comunicación

Protesta contra la limitación insensata que se impone a la idea de la cultura, al reducirla a una especie de inconcebible panteón; lo que motiva una idolatría de la cultura, parecida a la de esas religiones que meten a sus dioses en un panteón.

Protesta contra la idea de una cultura separada de la vida, como si la cultura se diera por un lado y la vida por otro; y como si la verdadera cultura no fuera un medio refinado de comprender y ejercer la vida.

ANTONIN ARTAUD

1.1 El teatro de revista

1.1.1 El teatro Blanquita, que les da calor y alegría, no podrán olvidarlo jamás...

"A 25 mil en primera fila", dicen los revendedores. Desde luego, en la ventanilla ya no hay boletos. Sin embargo, casi al inicio de la función los venden al mismo precio de la taquilla, pues pocos se aventuran a pagar el sobreprecio de reventa.

Las acomodadoras diestramente cuidan de que los de atrás y arriba no se bajen a ocupar lugares de las primeras filas, aunque los asientos estén vacíos.

Mientras ocupan sus lugares los espectadores, su gran mayoría trabajadores, obreros, que son los más, comentan lo "chingón que se ven las viejas; están re'buenas". Y las mujeres, que simulan ser mariposas, se deslizan por el escenario y vuelan hacia las estrellas, con su baile enmarcado por la canción del Blanquita, que es la pauta para dar inicio a la función.

El hotel de Los Cuatro Vientos, de tres estrellas, recibe a sus huéspedes, entre los cuales está José Luis Rodríguez, El Puma, el mismísimo cantante; también aparece *Chóforo Profundo del Hoyo Aguado* y nada menos que Silvia Pinal. Aunque la estrella, por supuesto, no es ni Silvia Pinal ni El Puma, sino *Chóforo*.

-¿Cuál es su nombre?, pregunta el dueño del hotel.

-*Chóforo Profundo del Hoyo Aguado*, responde mientras se acomoda los pantalones.

-Le pregunté su nombre, no sus medidas,

Los aplausos y las risas no se hacen esperar para el gran *Chóforo* quien con sus medidas ha conmovido al respetable.

Aunque al momento de aparecer *Chabelo*, sin la inocencia que presenta en la televisión, los aplausos son mayores. Es la atracción de la función.

A la *escuelita*, cuyo guía es Porfirio Díaz, van llegando uno a uno los niños: *Condorito*, *Chóforo*, *Chabelo*, la niña bonita, etc. Los recibe el clásico profesor autoritario, con una macana para golpear al desobediente o al burro.

-Chabelo, ¿5 por 8?, pregunta el profesor.

-80, responde prontamente Chabelo.

-10, idiota. Corrige el *mairo*, dándole un golpe en la cabeza; las risas, inmediatamente celebran la acción.

-¿Qué quiere, cuestiona Chabelo, ¿rapidez o precisión?

Durante la clase, se observará que la tonta es bonita y por esto se le perdona su ignorancia; el *joto* es el aplicado; los demás son el montón. El *burro* es el sufrido, al que nada le sale bien y el que más aplausos y burlas recibe.

-A ver *Condorito*, una palabra que comience con Hidro.

-Hidrocanoico, profesor, responde mientras se contonea.

-Eso ¿qué es?

-Hidro, agua; canoico, canoa. O sea que se me hace agua la canoa.

-Muy bien *Condorito*. A ver, una palabra que termine en ollo.

-Mi hoyo, profesor.

-Meollo, idiota.

El desarrollo de la función se da entre sketches y números musicales, así al momento de aparecer Joaquín Cordero, el galán del cine mexicano de los años 50 y 60, las damas no pueden dejar de aplaudir y reconocer que "todavía tiene buen lejos". El actor haciéndola cantante de tango emociona a las señoras: "Nostalgia de escuchar su risa loca, y como un fuego su respiración... angustia de sentirme abandonado y sentir que otro a su lado le hablará de amor".

En contraste aparece el grupo musical *Bla Bla Bla* que a pesar de "las amigas cuentan que te ves delgada/ y a veces lloras por casi nada / te molesta si no te complacen todos tus caprichos y yo digo que / no voy a mover un dedo". No logran que el público se emocione y cante con ellos.

-A ver esta sí se la saben... y yo digo que...

-...

-Qué paso, que aguados, otra vez y yo digo que...

-No voy a mover un dedo..., responden unas voces quedas y temerosas.

El número fuerte viene con José Natera, quien recoge la tradición de Jesús Martínez Palillo, en relación con sus críticas al sistema.

José Natera, alias *La Quina*, se presenta en el juzgado acusado de fraude y de vender plazas, además, por ser un crítico abierto del sistema.

El acusado aparece y el público emocionado le aplaude.

-A usted y a su compadre Salvador Barragán, a quien la misma Irma Serrano vio perder un millón de dólares en Las Vegas, e imagínese ella está con los *narcosatánicos*, se les acusa de vendeplazas y de fraude, le advierte el juez a *La Quina*.

-Mi compadre -dice Natera- ha lavado la conciencia de México, ganando torneos de pocar, en cambio ¿cuántos fueron a Seul y sólo nos trajeron dos medallas de bronce?

-A usted -dice el juez- se le acusa de acopio de armas, fraude, evasión fiscal...

-Sí, también de liquidar a los trabajadores de la Ford de Cuautitlán.

-¿Y su defensor?, cuestiona el juez.

-No tengo defensor, yo mismo lo haré. Yo tenía el poder del sindicato petrolero. Llevaba a mis trabajadores a todos los mítines que convocaba el partido oficial. Jubilaba a mis enemigos, pero luego llegó el arcángel Farell y dijo: Sebastián, levántate y anda.

-En el sistema hay que estarse quietecito, porque como dice Fidel: el que se mueve no sale en la foto. Estos cargos por los que me acusan me los conocían desde el año del caldo... Yo siquiera traía bien alimentados a mis trabajadores y no muertos de hambre como trae Elba Esther a los maestros... El sindicalismo está al servicio del estado.

-La razón por la que me encarcelaron es porque apoyo al cardenismo, y lo apoyo porque me gusta la trompa y la oreja. Porque no obligué a mis trabajadores a que votaran por el partido oficial. Ellos en una asamblea decidieron no apoyar al candidato oficial... Pero

el trabajador de Pemex es Koolley, me abandonó... La regué en año nuevo, le dije al chaparrito (no le saques le dice una voz anónima) que si vendía Pemex iba a irme con todos mis trabajadores a una huelga general y ¿saben lo que hizo? se aguantó el coraje y contó hasta diez.

-Lo que me hicieron fue para acalambrear a otros líderes sindicales, y... me acusan de corrupción, pero si los expresidentes y exfuncionarios, los mismos que imparten justicia, son corruptos, yo ¿por qué no?.

-El FMI pidió mi detención, la de Legorreta y la de Felix Gallardo... yo era bueno, pero pertenecía a una maquinaria corrupta. Concluye Natera, que con su apariencia costeña y bigote verde, ha revivido uno de los momentos más polémicos de la política mexicana durante los últimos años y con su breve y veloz discurso levantó los ánimos del público que con risas y aplausos lo motivaba.

Por otro lado, con un discurso que no involucra aspectos de política, sino de los aparatos de difusión aparece *Jo Jo* Jorge Falcón, con elegante smoking en el austero teatro Blanquita inicia una serie de chistes e imitaciones:

Raphael, "toco madera", Nelson Ned, Juan Gabriel "tu estás siempre en mi mente, pienso en tí amor cada instante". Estaba un niño vendiendo tortas de ballena, pasa un señor y le ofrece:

-Tortas de ballena.

-Niño no hay tortas de ballena.

-Si como no, estas son tortas de ballena.

-A ver dame una.

-Si va llena de chorizo, de jamón...

Y así, como esta parte, sigue la rutina de una función del Blanquita. En el teatro de revista, dice Margo Su, el pueblo encontró "su propio lenguaje, sus formas de expresión y medio de comunicación"(1). Es en este espacio en el cual el público ríe de sus desgracias, represiones y frustraciones. El álbur, eje fundamental del teatro de revista,

es la respuesta a la imposibilidad de poder hablar abiertamente; por la represión en el lenguaje se utilizan las palabras en doble sentido.

Quien ríe ante la causa de ese gastado y desvencijado "mito popular" el álbur, se está riendo de hecho no de su ingenio sino de la agilidad mental que le permite captar el ingenio ajeno y de la satisfacción que deriva de las imágenes machistas, de la perenne burla del joto (2).

Si antes el teatro de revista era el lugar en donde se formaba la opinión pública, ahora es el sitio en donde se va a reafirmar lo que ya se sabe. La estructura formal de ese teatro se presenta, incluso, en la televisión (constituido con base en sketches y números musicales en programas como: Anabel, El pirruris, etc.) aunque deja de lado los elementos que le dan vitalidad: la participación directa del público -el diálogo desaparece-, la crítica política y, en cierta medida, -sin espontaneidad y naturalidad- el álbur.

-Fui a hermosillo y me hermosaron, fui a la Paz y me pasaron...

-¿Y a Culiacán, güey?, le pregunta al cómico un hombre cejijunto, con mirada retadora y sonriente.

-No, a Culiacán, no fui, responde antes de que la pregunta concluya.

1.1.2 Los antecedentes.

En México el teatro adquiere una diversidad que parte desde el elitismo -lo más refinado de la expresión teatral, que se ubica en el teatro universitario o experimental-, pasa por el comercial -al que le interesa más vender que la calidad de sus escenificaciones- y el popular -el teatro de revista o carpa-.

En este espacio interesa hablar del teatro de revista, inscrito en lo popular, desde el punto de vista de que lo popular no se limita únicamente a lo tradicional, las costumbres, o a lo que identifica al individuo con lo nacional, sino como un elemento que sustenta la cotidianidad. El teatro de revista, desde este punto de vista, recupera ele-

† Para ver una cronología reciente en torno al teatro mexicano y las corrientes que en él se han presentado ver Fernando de Iba, "La danza de la pirámide" en *La Jornada Semanal*, p. 13-16, 19 de febrero de 1989.

mentos inherentes a lo cotidiano, desde los mensajes de la televisión, la sexualidad, la convivencia, hasta las desigualdades sociales.

El teatro de revista, se inicia en la carpa, y se da a partir de la necesidad del pueblo de encontrar un espacio que le permita expresarse.

En la década de los treinta en la capital de la República Mexicana. Hay carpas -sitios que mezclan el circo con el teatro frívolo- casi en cada barrio, instalados en cualquier lote baldío, en la Merced, Santa Julia, Tepito, Balbuena, la colonia de los Doctores (...). La carpa hereda y traiciona al circo, con el apoyo del talento real y el talento que aporta la buena voluntad de los espectadores. Allí la sensación de bienestar se inicia -humor y sustitución- con el desfile de "fenómenos": lo observado en la calle con indiferencia, si se anuncia de modo conveniente, provoca el azoro de la carpa. Se imponen las novedades -que-nunca- lo-son: la soprano vestida de china poblana reemplaza casi literalmente a los trapecistas, las bailarinas de tap se habilitan como tales gracias a las corcholatas en las suelas, se excluye a los animales (excepción hecha de los que sepan tocar guitarra), y se incluye a Rabanito y Alfalfa, enharinados y felices ante la ausencia de los niños que obliguen al humor infantil (...). En la carpa, no hay "mal gusto". Hay lujos de la intimidad y la certeza de que cualquier forma de fracaso es regocijante: los defectos físicos, las apetencias mal logradas, los traspies de las funciones fisiológicas (3).

Actualmente la existencia de carpas en los barrios populares y del teatro de revista ha desaparecido prácticamente. De estos teatros lo que queda son el Blanquita y la Carpa México, los dos con graves problemas económicos. Ambos espacios retoman la estructura expositiva de la carpa y fundamentan sus escenificaciones en torno a la crítica política.

La crítica al gobierno, a los aparatos de difusión, a las costumbres, todo ello con base en el álbur, el doble sentido. El público puede mentarle la madre al actor, alburarlo,

criticarlo directamente; y hacer lo mismo de todo aquello que lo tiene inconforme, pero, sólo en este espacio, uno de los pocos que sostienen esa posibilidad. Con el teatro de revista se dio:

- a) la vitalización del habla popular, la introducción de palabras y términos, la flexibilización del lenguaje mediante el álbur y el duelo con el público, la creación y la entonación de un idioma urbano (...)
- b) la introducción *pública* de lo que, también públicamente se consideraba "obscenidad" y "malas palabras". Esto trajo consigo una profunda identificación con el espectador no habituado al orden de hipocresía y tabúes sexuales del teatro "decente"; c) la presentación de la grotescidad como realidad estética. Las viejas cómicas y su auditorio proletario y lumpenproletario mostraban una despreocupación genuina por los estándares de presentación física del teatro de familias (4).

El teatro de carpa logró hablar de lo "prohibido" y utilizar un espacio para manifestar su inconformidad y presenciar su realidad, de la cual es espectador y partícipe. Este teatro presenta situaciones reales, expone los hechos utilizando el álbur, el chiste. El público observa las situaciones y reacciona ante ellas con la risa, ante la identificación que en muchas ocasiones siente. La comunicación que presenciamos es directa: el actor pretende que el público se sienta aludido ante lo que expone. De acuerdo con lo anterior este tipo de teatro no sería arte, según Brecht, pues no busca explicar la causa de los hechos: nos coloca ante ellos. Son situaciones ya establecidas que en la realidad se expresan en la cotidianidad.

En el teatro popular observamos la interrelación de dos expresiones culturales: de la cultura popular y la cultura de masas. Nos presenta una cotidianidad que lleva implícita esa interrelación. La música, la moda, hábitos, modismos en el lenguaje.

Las imitaciones más aplaudidas son las que se hacen del actor o de la cantante de moda. La crítica política se centra en los acontecimientos políticos recientes que se difunden por los aparatos de difusión. Asimismo presenciamos la exposición y la crítica de la forma de vida, que se conforma como el eje de la cultura.

1.1.3 La teoría.

El teatro es una expresión cultural que, como tal, se objetiva de formas diversas que se ubican en un concepto general de lo que significa el quehacer teatral.

El hecho de representar en un escenario sucesos o situaciones constituye la base del teatro. En el escenario, entre el público y los actores, o entre el primero y la escenificación se ponen en común ideas, emociones, experiencias, conocimiento. Se comunica. Y por medio de todo ello se expone una forma de vida, valores, lenguaje, aspectos que son también la base de la cultura.

En las teorías teatrales hay autores que han buscado dar una orientación al teatro. Generalmente parten de que se dan situaciones y (no siempre) acciones. Lo que teatralmente se va a escenificar va a estar determinado por el contenido de la trama, con palabras o sin ellas –Artaud niega las palabras, el texto†–, con acciones o cuadros estáticos –Fernando Pessoa, habla de un teatro estático††–, pero siempre se va a comunicar.

Las teorías de teatro buscan la manera más adecuada de comunicar, lo cual establece las diferencias entre ellas. Dos teorías que han tenido gran influencia en el teatro contemporáneo son las de Konstantin Stanislavsky y Bertolt Brecht.

Stanislavski se orientó a elaborar un "sistema" que le permita al actor crear una técnica de actuación. Respecto a la comunicación que se establece entre el actor y el público, considera que se da de manera indirecta e inconciente, aunque es recíproca. Al contrario de la comunicación que se da entre los actores, la cual es conciente y directa. El teatro no debe de dar el

reflejo simple y desnudo de la vida misma, más bien debe reflejar aquello que existe en la vida en toda su escondida tensión heroica; en una forma

† Artaud, A. *El teatro y su doble*

†† "Llamo teatro estático a aquel cuyo enredo no constituye una acción; esto es, donde las figuras no sólo no actúan, porque ni se mueven, ni hablan de moverse; sino que ni siquiera poseen sentidos capaces de producir una acción, donde no hay conflicto ni perfecto enredo. Se dirá que esto no es teatro. Creo que lo es, porque el teatro tiende a ser teatro meramente lírico y que el enredo de teatro existe, no en la acción, sino, más ampliamente, en la revelación de almas a través de palabras confusas y en la creación de situaciones de inercia, momentos de alma sin ventanas, sin puertas a la realidad!" Fernando Pessoa, *El maritimo*, p.10

simple de lo que parece ser la vida diaria, pero en imágenes precisas y luminosas en las que las pasiones se vean ennoblecidas y vividas. (5)

El actor debe rastrear el subconciente, para encontrar las emociones que van de acuerdo con la vida interior de sus personajes y prestarle a éstos esas emociones, para ello parte del estudio de la vida cotidiana, en donde la gente se dedica a las acciones más simples y no a realizar actos que sólo los héroes son capaces de realizar. El propósito de la actuación, dice el autor, es dar encarnación escénica al significado de la idea dominante del dramaturgo, del creador de la obra que se representa.

Brecht plantea que la identificación del público con lo que se ve en escena debe de perder su importancia.

La vivencia teatral se produce - como ya lo señalara Aristóteles en su poética- a través de un acto de identificación. Entre los elementos que componen la vivencia del teatro así lograda no puede generar la crítica; tanto menos cuando mejor funciona la empatía. Sólo se estimula la crítica referida a los sucesos que el espectador ve reproducidos en escena (6).

Bertolt Brecht cree que al reproducirse un fenómeno de la vida real en el teatro se presentan acciones que la recuerdan, lo cual presenta cierta verosimilitud para producir la ilusión de la realidad. Esto no implica la necesidad de explicar la causa de los sucesos. Al existir prioridad en presentar los sucesos de la vida real, la vivencia teatral presencia los hechos como parte de ella, y la crítica se relega al terreno del arte, pero el "arte no considera que el simple reflejo de la realidad constituye su misión primordial"(7).

Brecht piensa que para que permanezca el arte es necesario producir un cambio en la comunicación que se establece entre la escena y el auditorio. Pues, cuestiona si el retratar los sucesos reales puede llegar a convertirse en la misión del arte y si la actitud crítica del espectador ante esos hechos puede ser una manera de apreciar el arte. A partir de esto propone el *distanciamiento* como un efecto que evita la identificación y coloca al espectador ante sucesos que requieren explicación, que no se dan por sobreentendidos, que

exigen la crítica. Con este efecto se trata de "reproducir en escena los sucesos de la vida real para que sea justamente su causalidad lo que se destaque o interese al espectador" (8).

A pesar de las diferencias entre los planteamientos de ambos autores, el teatro es esencialmente el reflejo de la vida, y, precisamente la diferencia que entre ellos se establece es la forma de abordarlo. Los acontecimientos humanos trascienden al arte. Como expresión cultural, el teatro, alude a valores universales, presentados en situaciones concretas que pueden ser locales pero que, no obstante, trascienden.

El rescatar estos planteamientos tiene como objeto contextualizar el teatro dentro de la cultura. El teatro, como una de sus manifestaciones se halla involucrado e incluye la cotidianidad del hombre.

1.1.4 Conclusiones.

La relación que se establece entre el actor y el público se da con la identificación. A partir de lo cual se establece el diálogo, el cual en ocasiones es directo y en otras, la respuesta del público es simplemente la risa.

El actor presenta a través de la escenificación situaciones cotidianas llevadas a una exageración, que incluye el álibur, el chiste, la risa; esta última viene a ser, para el actor, la confirmación de lo que ha dicho y de que hay un acuerdo en torno a ello.

A través de la malicia y el rencor político que se transmite en los chistes, se crea un lenguaje comprensible para todos. Se establece un seguimiento en la creación de las situaciones que lleva a hacer comprensibles, reales y vivenciales, las situaciones que se escenifican.

Ahora bien la estructura de este teatro retoma elementos de la vida cotidiana, la cual incluye aspectos de los aparatos culturales de la sociedad: la escuela, la familia, (las instituciones en general), y los aparatos de difusión. Es así como se presencian situaciones disímolas entre sí: la crítica al gobierno, a las instituciones y a los aparatos de difusión.

En las representaciones de este teatro se observa la confluencia de expresiones culturales. Con la crónica se ejemplificó el sincretismo que se da entre elementos con-

siderados como populares –la alusión a la forma de vida, a las costumbres y hábitos así como el lenguaje que se utiliza– y lo masivo –los elementos creados y transmitidos, básicamente, por los aparatos de difusión y de las instituciones–.

Los sketches presentan situaciones, absurdas o no, que aluden a la sexualidad, a través del álbур, y expone las represiones y frustraciones; la inconformidad social respecto de las instituciones, de la autoridad, del poder. Si bien no es un teatro crítico –brechtiano– que propone el distanciamiento para evitar la catarsis y promover la reflexión y la crítica, sí representa la cotidianidad.

La complejidad cultural de la sociedad se percibe en la cotidianidad del individuo; todos los elementos que utiliza el teatro de revista son los que permiten al individuo verse.

NOTAS

- (1) Margo Su, "El teatro de revista" *Revista mexicana...* p. 123.
- (2) C. Monsiváis. "El albur vence a la elevación de conciencias" *Proceso*, p.54.
- (3) —. *Escenas de pudor y liviandad* p. 77 y 82.
- (4) —. "Notas sobre la cultura Mexicana en el siglo XX", *Historia general de...* p.465.
- (5) K. Stanislavski. *El arte escénico* p.116.
- (6) B. Brecht. *Diario de Trabajo 1938-1941*, p. 136.
- (7) *Ibid* p.137
- (8) *Idem*

1.2 Cultura

Una crítica frecuente al científico social es su distanciamiento de los problemas sociales, de la realidad, de la cotidianidad. Encerrado en su *torre de cristal* ocupado en elucubraciones acerca de lo que sucede afuera, este distanciamiento limita su sensibilidad y le resta comprensión acerca de los fenómenos que son de su competencia: sus parámetros pueden no ser los adecuados para el objeto de estudio elegido, y, por otra parte, la realidad desplaza rápidamente a las teorías, sobre todo en lo que se refiere a los conceptos de comunicación y cultura, cuya transformación se ve fuertemente influida por las constantes innovaciones tecnológicas y las múltiples consecuencias a que éstas dan lugar.

La sensibilidad es un aspecto que el científico social debe tener presente en su práctica profesional. Debe permitirse ser permeable a la realidad sin involucrarse directamente para asumir una posición que le permita comprender los hechos o fenómenos culturales y eventualmente plantearse la posibilidad de su transformación.

El estudio de un hecho cultural como el teatro de revista viene a ser, además del fenómeno pretexto para explicar una hipótesis, un acercamiento a un aspecto de la realidad, y a una serie de vivencias que suelen ser soslayadas por prejuicios que pretenden que lo popular es "menos cultura".

Se trata, pues, de aproximarse a esos fenómenos culturales cuestionados y criticados sin antes ser comprendidos en lo que vivencialmente representan y significan para los individuos.

En esta investigación se utilizó la observación como método de acercamiento al fenómeno con el afán de explicar qué sucede con la cultura y con las formas de expresión culturales que han sido consideradas por los especialistas en esta área como dos culturas distintas: cultura popular y cultura de masas, oposición que será explicada más adelante.

Antes de adentrarnos en el análisis resulta necesario explicar qué es lo que en este trabajo se entiende por cultura. En principio es indispensable enunciar algunos de los planteamientos que existen en relación con ello.

La palabra cultura† proviene del latín *culturae* cuyo significado original es cultivo -cultivo del campo (*cultura agri*), cultivo del espíritu (*cultura animi*)- y ha sido objeto de estudio en diferentes áreas del conocimiento social (la antropología y la sociología entre otras, se han ocupado de su estudio).

Frecuentemente se relaciona el concepto cultura con el de forma de vida, incluyendo hábitos, lenguaje, etc. todo ello en relación con el medio ambiente. Desde este, punto de vista, es un

conjunto de respuestas colectivas a las necesidades vitales. Estas respuestas que tienen una estructuración interna, son las soluciones acumuladas de un grupo humano frente a las condiciones del ambiente natural y social: el medio geográfico, el clima, la historia. Todas las sociedades desarrollan una cultura, esta supone uno entre los diversos sistemas de respuestas posibles. La cultura implica un lenguaje, sistemas valorativos y sistemas compartidos de percepción y organización del mundo en la conciencia de los hombres que hacen posible la comunicación (1)

También se dice que a partir del trabajo y la creatividad que ejerce el hombre sobre ese medio ambiente y la actitud que asume ante éste se da forma a la cultura

el hombre es evidentemente un ser creador que al enfrentarse a su medio ambiente trata siempre de transformarlo. Y hemos convenido en llamar cultura a aquella parte del medio ambiente modificada por el esfuerzo humano (...) el hombre natural no es más que un mito, ya que todo hombre, todo pueblo asume cierta actitud ante los problemas que su circunstancia le plantea y es justo esta actitud ante la vida lo que se llama cultura.

† "La palabra cultura fue tomada de elucidaciones filosóficas, de idéntico vocaldo latino (*cultura. culturae*). La acepción general del término, a su vez, se obtuvo de la expresión *cultura agri*, cultura del campo, *agricultura*. Pero el hombre, desde siempre, no solo *cultiva* el campo, no solo se propone obtener productos útiles para preservar su vida; también *cultiva* otra suerte de productos, cuida y hace prosperar otras creaciones de su actividad espiritual. Frente a la *cultura agri* puede hablarse, como ya lo advirtieron los antiguos, de una *cultura animi*, de una cultura del espíritu" Larroyo, Francisco, *La lógica...*, p.19.

El ambiente natural es un desafío al hombre y no ha habido un solo grupo humano que no haya respondido a este desafío de una manera o de otra. Podemos decir, por lo tanto, que la cultura es una experiencia humana universal (2).

Estas concepciones plantean a la idea de cultura como un fenómeno cuyo origen está en la dirección que el hombre le da a supervivencia a partir del trabajo, en su relación con el medio ambiente y que viene a objetivarse en una forma de vida concreta, en unos hábitos y en un lenguaje particular, determinados por la forma en que el hombre se relaciona.

García Canclini considera que la cultura es un proceso social de producción, lo cual se opone a la concepción de cultura como un acto espiritual; para él cualquier práctica es económica y política al mismo tiempo, y "a la vez que actuamos a través de ella nos la representamos atribuyéndole un significado". Según esta visión todo acto está imbuido de los aspectos económicos, políticos y sociales, y adquiere entonces un significado concreto.

La producción de la cultura, apunta el autor, surge de las necesidades globales del sistema social y está determinada por éste, así, la cultura es entendida como

la producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido (...) los procesos ideales de representación o reelaboración simbólica son referidos a las estructuras materiales, a las operaciones de reproducción o transformación social, a las prácticas e instituciones que, por más que se ocupan de la cultura, implican una cierta materialidad. Más aún: no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales (3).

Autores como Bourdieu y Passeron rescatan el hecho de que las condiciones sociales

existentes en la sociedad van a ser determinantes en la cultura que en ella se desarrolle, dicen que la

selección de significados que define objetivamente la cultura de un grupo o de una clase como sistema simbólico es sociológicamente necesaria en la medida en que esta cultura debe su existencia a las condiciones sociales de las que es producto y su inteligibilidad a la coherencia y a las funciones de la estructura de las relaciones significantes que la constituyen (4).

Consideran que la cultura esta íntimamente relacionada con la dinámica que se da en la sociedad y como producto de ésta no puede ser ajena a los cambios que le determina. La cultura es producto y parte inmanente de la sociedad, los cambios que en ésta se produzcan redundaran en la primera.

Por otro lado para Antonio Gramsci la cultura es más que la transformación del medio ambiente para satisfacer las necesidades. Se trata más bien de un acto conciente, un quehacer constante para salir de la alienación

(para Gramsci) la cultura no consiste en el afán enciclopédico de acumular datos y nociones particulares. Es por sobre todo "organización, disciplina del propio yo interior, es toma de posesión de la propia personalidad, es conquista de una conciencia superior, por lo cual se llega a comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida, los propios deberes y derechos... Conocerse a sí mismo, distinguirse, salir fuera del caos, ser un elemento de orden, pero del propio orden, y de la propia disciplina en torno a un ideal" (5).

Gramsci no deja de lado que la cultura se encuentra indisolublemente involucrada con

† Para ahondar en el concepto gramsciano de cultura, la crítica que Gramsci hace al folklore, así como a la cultura oficial, ver el texto de González Sánchez, "Cultura(s) Popular(es) hoy" en *Comunicación y cultura* no. 10. Aquí el autor rescata la importancia de la ideología como concepción del mundo, estatuto que otorga a la cultura de las clases subalternas. Plantea que en la sociedad pueden existir distintas ideologías que se contraponen, pero que pueden no crear conflictos. Se da una contraposición entre dos culturas, la "oficial" y la "folklórica", aunque no son las únicas. Estos dos bloques culturales, uno (cultura oficial) coherente y legitimado, y el otro (cultura folklórica) disgregado y arbitrario, son destinados mecánicamente a dos clases opuestas. Gramsci, dice el autor, propone destruir el folklore y rescatar los elementos tenaces, creativos y progresistas que pueden volver a la praxis social a las clases subalternas. Otro texto sobre este mismo tema es el de Alberto Aziz Nassif, *La cultura subalterna en México*, Cuadernos de Estudio no. 4, Centro de Estudios Ecueménicos A.C.

las relaciones sociales, los aspectos económicos y políticos de la sociedad, toma como ejemplo las necesidades humanas, aunque considera que no constituyen la esencia de la cultura, pero sí lo son de las relaciones sociales que se establecen en la sociedad y que repercuten en la cultura. Dice que

(...) la alimentación es una de las expresiones de las relaciones sociales en su conjunto, y cada grupo social tiene su alimentación fundamental; pero al mismo tiempo puede decirse que "el hombre es su departamento", "el hombre es su particular modo de reproducirse, esto es, su familia" dado que la alimentación, la vestimenta, la casa, la reproducción, son elementos de la vida social en los cuales, del modo más evidente y amplio (o sea con extensión de masa) se manifiesta en el complejo de las relaciones sociales (6).

En conclusión, los autores mencionados manejan el concepto de cultura en los siguientes términos:

- Como el conjunto de respuestas a las necesidades vitales que se objetivan en la forma de vida (hábitos, lenguaje, etc.).
- Como la parte del medio ambiente que es modificada por el hombre en su enfrentamiento con él a través del trabajo.
- Como un acto conciente del individuo que le permitirá salir de la alienación.
- Como la producción de fenómenos que van a contribuir a reproducir el sistema social.
- Como producto de las condiciones sociales concretas.

Después de esta breve revisión, es necesario puntualizar el concepto de cultura que se manejará en este trabajo. Es considerada como un producto humano único que adquiere una variedad de formas en las cuales se objetiva. Esta objetivación varía de acuerdo a las condiciones geográficas, físicas, sociales, políticas, y económicas de cada sociedad. La cultura se da como consecuencia de la interacción entre los hombres con el medio ambiente, y como resultado de las relaciones sociales. Con la cultura el hombre da respuesta a sus necesidades materiales (bienes culturales como la ciencia y el arte,

asimismo las costumbres, tradiciones, forma de vida) y espirituales (valores culturales: verdad, justicia, belleza, moral).

Siguiendo esta concepción no es posible considerar que exista una cultura, lo que se da son diferentes formas de expresión de ésta. Entre ellas esta la cultura popular y la cultura de masas, entre las cuales se da una interrelación, que en vez de limitar las expresiones culturales las enriquece; y es en la vida cotidiana el espacio en el cual se observa este fenómeno.

Por lo demás la simbiosis entre distintas expresiones de la cultura se ha dado desde siempre. En la actualidad esto se manifiesta en el teatro de revista, entre otros fenómenos, cuyo discurso recupera la información que generan los aparatos de difusión.

NOTAS

- (1) M. Margulis. "La cultura popular" en *La cultura popular* p.41.
- (2) E. C. Frost. *Las categorías de la ...* p.41,42.
- (3) N. García Canclini. *Las culturas populares* p.41 y 42.
- (4) Bourdieu y Passeron, *La reproducción...* p. 48.
- (5) A. Gramsci. *Cuadernos de la cárcel 1* p.8.
- (6) —. *Cuadernos de la cárcel 3*, p. 39.

1.3 Comunicación

En los estudios de comunicación se encuentran distintas posiciones teóricas que se ubican en dos líneas disímiles. Por un lado, el planteamiento de la inexistencia de una teoría de la comunicación -y por lo tanto de una ciencia- y por el otro el que reivindica el estatuto teórico de los estudios en comunicación.

En este trabajo no se trata de resolver esta problemática; sin embargo es necesario enunciarla, ya que continúa siendo vigente. La comunicación ha sido estudiada por diferentes disciplinas (psicología, sociología, antropología) que han abierto perspectivas para su estudio, no obstante

(...) aunque analizan con profundidad fenómenos cuantitativos, lo hacen de manera parcial; interesándose sólo por problemas que atañen directamente a su campo de estudio particular; un lingüista, estudia la comunicación, tomando sólo en cuenta el intercambio de significados; un psicólogo aquellos aspectos de la conducta del individuo, que tiene como finalidad, medio o motivo, un fenómeno comunicativo entendiéndolo como una relación con el medio ambiente. (1)

Rescatar los planteamientos que cada una de esas disciplinas ha elaborado con relación a la comunicación, a pesar de ser parciales es una forma de involucrar al investigador de la comunicación con su objeto de estudio.

Los estudios iniciales de comunicación toman como punto de partida el surgimiento de los aparatos de difusión y los mensajes que ellos transmiten. Estos estudios se originaron en Estados Unidos durante los años 30 y presentan

tres grandes áreas de preocupación: el estudio en general de los efectos provocados por el crecimiento de los medios de comunicación técnicos; el estudio de la propaganda política, y el estudio de la utilización comercial-publicitaria de los medios de masas.(2)

Se comienza a abordar el estudio de los "medios de comunicación de masas" para entender lo que pasa, no para su transformación sino para reforzar el statu-quo. Entre los autores

que dan inicio a estos estudios destaca Lasswell, quien sintetizó los presupuestos de la ciencia de la comunicación en Estados Unidos (3). Este autor parte del estudio de los *mass-media*, ve a la comunicación en términos del binomio emisor-receptor, y abstrae el fenómeno de la comunicación con base en el conocido esquema: *¿quién dice qué a quién y con qué efectos?*

Si bien es cierto que el esquema funciona como una abstracción de la realidad, y que puede operar para la explicación del fenómeno comunicativo, también lo es que no toma en cuenta aspectos individuales del hombre, como su historia particular, el contexto en el que se desarrolla y la vida cotidiana.

La esquematización que se realiza de los fenómenos sociales funciona como una abstracción mental de la realidad que se cree existente, y aunque el

hecho de dibujar un esquema con cuadrados para el receptor y el emisor, utilizando unas flechas para indicar los canales de transmisión y unos circuitos complejos, no constituye la estructuración ni de la cultura ni de la comunicación. Se trata de un esquema en el mejor de los casos operacional, que puede ser útil o no serlo en absoluto, pero cuyos elementos no están vinculados de una manera coherente entre sí, y, por consiguiente, pueden ser sustituidos por otra cosa según la práctica que se desea representar especialmente con la ayuda de un esquema. (4)

Lasswell considera que los procesos de comunicación son semejantes a las funciones que se encuentran dentro del organismo físico. El autor dice que en el proceso de comunicación en la sociedad se realizan tres funciones:

a) *Vigilancia* del entorno, revelando amenazas y oportunidades que afecten a la posición de valor de la comunidad y de las partes que la componen; b) *Correlación* de los componentes de la sociedad en cuanto a dar una respuesta del entorno; c) *Transmisión del legado social*. En general, cabe encontrar equivalentes biológicos en las asociaciones humanas y animales, y en la economía de un organismo individual. (5)

Los estudios iniciales de la comunicación, entre los que se hallan Lasswell, se ubican dentro de la escuela funcionalista]. El análisis de la comunicación desde esta perspectiva califica a los mensajes según su *eficiencia*.

Por otro lado se encuentra la corriente semiológica, representada por autores como Roland Barthes, Umberto Eco y Greimas, entre otros, que se basa en el estudio de los signos -significaciones- en el seno de la vida social (Saussure). Otra corriente es la que destaca el carácter imperialista y manipulador de los aparatos de difusión, entre cuyos autores destaca Matherlart.

Gran cantidad de los estudios sobre comunicación parten de la aparición, y la rápida presencia que adquieren los aparatos de difusión, lo cual ha conducido a que el análisis se centre en ellos, soslayando otros aspectos de la comunicación, a pesar de que ésta

como fenómeno de vinculación interpersonal u colectivo, está asociada con la más elemental forma de vida humana; esto es, tiene relación directa e inmanente con los hombres y no con una forma específica e histórica de las sociedades (6).

Sin embargo, es cierto que los aparatos de difusión implantan una nueva modalidad de comunicar, que utiliza instrumentos técnicos para acceder a un mayor número de hombres; es esto lo que la diferencia de la comunicación interpersonal y lo que da la medida de su importancia en la época contemporánea.

La trascendencia de los aparatos de difusión en la sociedad actual es incuestionable ya que con ellos

(...) se revoluciona paulatinamente la base cultural y el conjunto de soportes institucionales de la sociedad civil, al insertar gradualmente

† Nicholas Timashoff define el funcionalismo de la siguiente manera: "El teorema funcional básico dice así: un sistema social (...) es un sistema real en que las partes desempeñan funciones esenciales para la subsistencia (y finalmente para la expansión o fortalecimiento) del todo, y en consecuencia son interdependientes y están más o menos integrados (...), la palabra función se refiere a la aportación que una parte hace a un todo, por ejemplo a una sociedad o a una cultura (...). el punto de vista funcional se refiere frecuentemente a la importancia de la integración de las partes (...), finalmente la expresión 'análisis funcional' se emplea para designar el estudio de los fenómenos sociales específicos, totales como los sistemas de parentesco o los de clases: por consiguiente suele aparecer en la forma compuesta estructural-funcional" *La Teoría Sociológica*, p.276,277.

nueva base tecnológica, especialmente de carácter electrónico, que supera con mucha perfección el armazón y funcionamiento material de todos los aparatos de hegemonía anteriores. Con su incursión y operación se alteran radicalmente los procesos masivos de producción, circulación e inculcación de símbolos y del sentido, en una idea de elaboración de la conciencia social. Su presencia representa el mayor potencial tecnológico para hacer participar a las masas en los sistemas de signos que cohesionan a la sociedad (7).

El surgimiento y desarrollo de los aparatos de difusión, ha propiciado la transformación de la vida cotidiana de los individuos, al girar gran parte de ésta en torno a los mensajes que aquellos transmiten. Su capacidad de penetración, tanto física como ideológica, los coloca como un aparato de hegemonía de la sociedad. Empero, no constituyen la comunicación. Esta es mucho más amplia y abarca innumerables aspectos:

los fenómenos comunicativos, es bien sabido, hacen referencia a una gran pluralidad de hechos: problemas de orden semántico y expresivo, organización y equilibrio social, función económica de desarrollo, etc.

(8)

A pesar de ello, la limitación de los estudios de la comunicación -que insisten en centrarse los aparatos de difusión- ha dificultado el avance en otras tendencias que abarcan distintos fenómenos comunicacionales. Lo que esto ha provocado, es una idea generalizada acerca de que sea difícil hablar de una teoría de la comunicación. Hoy, no obstante, se han planteado caminos que buscan abrir esas líneas de estudio con vistas al establecimiento de la teoría de la comunicación.

Entre los autores que se han abocado a ese trabajo destacan, el autor colombiano Jesús Martín Barbero, quien considera que, por un lado, las teorías de la comunicación

† El concepto de hegemonía parte de las ideas de Antonio Gramsci. Para él la hegemonía surge desde una concepción del Estado que comprende a la sociedad política (la clase gobernante con sus instituciones: ejército, burocracia, policía) y a la sociedad civil (escuela, iglesia, organizaciones privadas). La hegemonía es la capacidad de dirección, por parte de un grupo social sobre toda la sociedad. Se ejerce a través de la escuela, entre otros mecanismos de control. La hegemonía es la capacidad de la clase dirigente para mantener la dirección de una sociedad por vía del consenso. Da concesiones, toma en cuenta intereses de los distintos grupos sociales para conciliar, siempre evitando afectar lo esencial. Ver Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo...*

"positivista" han reducido los procesos de comunicación "a su dimensión pragmático-técnica", centrándose únicamente en los beneficios que han proporcionado; mientras que desde el punto de vista "marxista" se considera que

si los medios son lo que son y hacen lo que hacen es porque están en manos de la clase dominante, pero cuando cambien de manos entonces sí que estarán al servicio del pueblo. El problema es de uso (...) lo que no se quiere ver o se olvida es que lo "mercantil" no es algo que les pase a las cosas sino a las relaciones sociales (9)

Dice que se debe de rescatar lo *popular* para estudiar la comunicación ya que se configura (...) como ese "lugar" desde el que se hace posible históricamente abarcar y comprender el sentido que adquieren los procesos de comunicación, tanto los que desbordan lo nacional "por arriba", es decir los procesos macro que involucra la puesta en funcionamiento de los satélites y las tecnologías de información, como los que lo desbordan "por abajo" desde la multiplicidad de formas de protesta "regionales", locales, ligadas a la existencia negada pero vivida de la heterogeneidad cultural. Lo popular nada tiene que ver entonces con el sentido de marginalidad del que no han logrado liberarse ciertas reflexiones sobre la comunicación alternativa y que remite en últimas a las tramposas teorías de la cultura de la pobreza. La alteridad cultural de que hablamos no resulta de una dinámica cultural hipostasiada que acaba refiriendo el problema a unos "orígenes" anteriores y exteriores al conflicto, sino de unas relaciones de dominio a través de las cuales se genera la hegemonía, esa que torna las diferencias en desigualdades y en obstáculos inaceptable para la expansión y la homogeneización transnacional. Nos hallamos en proceso de construcción de un nuevo modelo de Análisis, que coloca la *cultura* como mediación, social y teórica de la *comunicación* con lo *popular*, que hace el espacio cultural aquél desde el que atisbar "las dimensiones inéditas del conflicto social a la vez que los nuevos objetos y formas de rebeldía". (10)

Para Martín Barbero la investigación en comunicación se ha quedado en una crítica parcial que no toma en cuenta elementos que van más allá de los aparatos de difusión como lo *popular* que, al menos en América Latina, se encuentra en la cotidianidad del hombre. Tanto las costumbres como la forma de vida en general, tienen que ver con la forma en la cual la gente percibe los mensajes, y como los adapta a su cotidianidad, que no sólo se encuentra permeada por esos mensajes transmitidos por los aparatos de difusión sino por toda una conflictiva que incluye sus carencias, necesidades, deseos y aspiraciones así como la forma en que enfrenta todo ello.

El autor propone estudiar la comunicación a partir de cómo la gente percibe y reproduce los mensajes, lo que sucede con su interior, cómo establece identificación con ellos, es decir, estudiar la cultura como el medio que permite comprender la comunicación y establecer la relación con lo *popular*. También afirma que el

problema a afrontar es de qué modo cambia la relación de los usuarios con lo real y la experiencia de los hechos por el contacto continuo con la representación (los mensajes). Pero entonces lo que hay que interrogar no es un "efecto" sino la nueva percepción del mundo que engendra la espectacularización: esa sensación de llenura del vacío, esa reducción de tensión, esa sensación de *participación* que engendra la satisfacción de ver (9).

El autor propone el acercamiento de ese espacio que supone lo *popular*, así como sensibilidad hacia las formas de rebeldía y sumisión que adquiere el individuo en su percepción de los mensajes de los aparatos de difusión, en resumen cómo es que él los ve.

Desde un punto de vista más sistemático, Manuel Martín Serrano propone una teoría de la comunicación -aunque no la teoría como él mismo aclara-.

La teoría de la comunicación, para reflexionar sobre la base de intercambio que se realiza en la interacción comunicativa, tiene que tomar en cuenta las materias, las energías, los animales irracionales y racionales y las obras materiales y culturales de la sociedad humana.

Cada una de estas entidades viene a formar parte del objeto material de la teoría de la comunicación (...) (la cual) esta interesada en explicar como el ser vivo controla su entorno mediante el recurso a la información. (10)

La raíz latina de la palabra comunicación, *communicare*, quiere decir *poner en común* ya sean ideas, conocimiento o información. Sin embargo esta concepción es poco aludida, y la palabra es utilizada, más comúnmente, como intercambio. Según este planteamiento la comunicación no se reduce al intercambio que se lleva a cabo por medio de los aparatos de difusión, sino que alude, además, a todos los procesos de comunicación existentes. Martín Serrano rescata esta idea de intercambio para explicar su teoría.

El autor rescata lo que él denomina sus antecedentes teóricos, y pone una vez más en claro que recurrir a los estudios de otras disciplinas que analizan las relaciones entre cultura y sociedad y que él considera son los que dieron nacimiento a las Ciencias Sociales es necesario para proceder la fundación de la Ciencia Social de la Comunicación.

A partir del supuesto de que "*existen interdependencias entre la transformación de la comunicación pública y el cambio de la sociedad*" el autor propone la "Teoría Social de la Comunicación", que implicaría la interdependencia entre ambas y sus consecuencias que se reflejan en la cotidianidad del individuo, lo cual da la medida de la importancia. Además, considera que son Ciencias de la Comunicación todas aquellas que estudian las interacciones "en las que existe el recurso a actos expresivos†". Asimismo, dice que la información destinada a la comunidad es un fenómeno de "producción social" desde "el momento en que se institucionaliza el tratamiento y el uso de la comunicación pública." (11)

La comunicación pública es el intercambio de relatos entre individuos, pertenecientes a una comunidad, sean orales, escritos, o por medio de imágenes, en los cuales se da una interpretación del "entorno" y de lo que en éste sucede, esas

† Para Martín Serrano son actos expresivos aquellos comportamientos de los actores que están orientados a producir información destinada a otros actores.

narraciones ponen en relación los sucesos que ocurren con los fines y con las creencias en cuya preservación están interesados determinados grupos sociales. Por eso sugieren representaciones del mundo o se vinculan a ellas. (12)

Martín Serrano rescata el concepto de información, como parte esencial de la teoría de la comunicación, pero no una información que se base en la unidireccionalidad, sino como un fenómeno que se sustenta en el intercambio de ideas, gestos, mensajes, emociones, sensaciones, que tiene como característica un contenido o un conocimiento transmitido, puesto en común o intercambiado.

Otro elemento al que el autor da prioridad en su análisis es el de la *mediación*; mediadores son aquellos elementos que van a intervenir en las prácticas en las que la conciencia, las conductas y los bienes entran en procesos de interdependencia (...) es un modelo que trabaja con intercambios entre entidades materiales, inmateriales y accionales (...) (una) de las aplicaciones de la teoría de la mediación (...) consiste en el estudio del control social que ejercen las instituciones actuando sobre la interpretación que hacen las personas de la realidad. (13)

En este caso el control social sería el mediador y las instituciones y la interpretación serían los elementos que, están relacionados, y que se hallan mediados (o intervenidos).

Es a partir de este concepto de *mediación* que se explica también, el concepto de información que maneja Martín Serrano; ésta no puede ser lineal pues es el elemento mediante el cual el individuo controla su entorno. El intercambio que se lleva a cabo en el proceso comunicativo está siempre mediado por el orden social en el cual se desarrolle. Asimismo, cada mediador está limitado por este aspecto.

Con este planteamiento se abre la perspectiva de un camino a partir del cual es posible estudiar los procesos comunicativos en general, desde la comunicación interpersonal hasta la comunicación que se maneja a través de los aparatos de difusión, que -según esta lógica- actúan como mediadores.

Sin el afán de reproducir en estas líneas las teorías de todos los estudiosos de la comunicación, considero que es necesario rescatar planteamientos como los anteriores que, a mi juicio, constituyen un camino en las posibilidades de elaborar una teoría de la comunicación, aunque no son los únicos que se han desarrollado con ese objetivo expreso.

Asimismo es pertinente definir lo que en este trabajo se entenderá por comunicación: poner en común ideas, datos, información, conocimiento, emociones, sensaciones. Así, tal relación de intercambio, *de poner en común sólo se puede dar en lo que respecta al hombre en el seno de las relaciones sociales.*

Según estos conceptos, en un espectáculo, como el teatro de revista se llevan a cabo procesos como los anteriormente descritos por su propia naturaleza que además involucran múltiples aspectos relacionados con la cotidianidad y con la cultura.

NOTAS

- (1) A. Gallardo Cano. *Propuesta...* p.52.
- (2) M. Moragas. *Teorías de la...* p.29.
- (3) *Ibid*, p.44.
- (4) Greimas Algirdas-Julien. "La semiótica y la..." en Moragas, *Sociología de la...* p.139.
- (5) H. Lasswell. "Estructura y función de la...", *Sociología de la...* p. 205.
- (6) M. Antezana Villegas. "La órratil circunstancia de las Ciencias de la Comunicación" en *Comunicación...* p.68.
- (7) J. Esteinou. "Los medios de comunicación y la metamorfosis de la sociedad civil" en *Comunicación y cultura* p. 110.
- (8) M. Moragas. *Teorías de la...* p.24.
- (9) J. Martín Barbero. *Procesos de comunicación...* p.35,128,65.
- (10) M. Martín Serrano. *Teoría de la comunicación*, p.66.
- (11) —. *La producción social de...*p. 15,20,18.
- (12) *Ibid*, p.38.
- (13) *Ibid*, p. 23, 48.

1.4 Vida cotidiana

La vida cotidiana es el espacio en el cual los individuos se desarrollan, y en donde cada uno de ellos, trabaja, adquiere valores y los reproduce.

Durante mucho tiempo fue un tema que se dejó de lado, pero recientemente las ciencias sociales lo han incorporado como tema de su estudio, como el espacio inmediato en el que todo individuo aprende a desarrollarse y a conocer cada uno de los elementos que constituyen su existencia.

El hombre desde que nace está inmerso en una cotidianidad, aprende el lenguaje y los valores que la orientarán, percibe sus carencias y necesidades y aprende a buscar la satisfacción de éstas; desarrolla hábitos y adopta costumbres que le son transmitidas por la familia y las cuales adopta como inherentes a su vida cotidiana.

Es en este ámbito donde desarrolla su trabajo y establece relaciones sociales, y es el espacio en el cual la cultura se reproduce y cobra existencia, pues cada una de las actividades cotidianas se llevan a cabo de determinada manera porque la cultura, reproducida en la cotidianidad las ha orientado. La vida cotidiana no puede existir sin una sustentación cultural, es imposible que se desarrolle sin bases culturales que orienten acerca de la alimentación, del lenguaje, de la forma de vivir, que se han desarrollado con base en las condiciones geográficas, físicas, sociales y políticas existentes en cada sociedad; la cultura es, como ya se apuntó, consecuencia de la interacción entre los hombres (relaciones sociales) y la interrelación entre estos y el medio ambiente. El hombre da respuesta a sus necesidades materiales y espirituales por medio de acciones que se objetivan en la vida cotidiana.

Los aparatos de difusión penetran con sus imágenes, información, conocimiento y visiones de la realidad, el individuo cuya formación ha sido orientada por una cultura específica admite esos contenidos, pero adaptándolos a su cotidianidad que posee. De acuerdo con lo que conoce y ha vivido percibe los contenidos y eventualmente los reproduce.

Ha sido durante el presente siglo cuando se ha rescatado como objeto de es-

tudio este nivel de la existencia del hombre, considerado anteriormente como banal e intrascendente. La vida cotidiana es el centro del desarrollo del individuo, tres autores de orientación marxista, entre otros, se han abocado a su estudio: Agnes Heller, Karel Kosik y Henri Lefebvre, quienes coinciden en señalar que la vida cotidiana es el ambiente inmediato del hombre.

Karel Kosik plantea que en la "cotidianidad, la actividad y el modo de vivir se transforman en un instintivo (subconiente e inconciente) e irreflexivo mecanismo de acción y de vida" los objetos, los actos, "el mundo no es intuitivo en su originalidad y autenticidad; no son examinados ni se manifiestan: son, simplemente, y se aceptan como un inventario, como parte de un todo conocido". En la cotidianidad todo está al alcance de la mano, "la muerte, la enfermedad, el nacimiento, los éxitos y las pérdidas, son los sucesos calculados de la vida de cada día"(1)

Así la vida cotidiana es el espacio en el que se desarrolla el individuo, y su existencia es orientada a partir de lo que en ella aprende. La vida cotidiana proporciona los elementos que cada individuo requiere para establecer relaciones sociales.

Agnes Heller desarrolló su obra más importante en torno a la vida cotidiana; llevó a cabo un amplio desglose de la cotidianidad, la autora parte de que

lo cotidiano es innato a la propia existencia humana, ella es propia de la existencia misma porque organiza la vida de los hombres particulares, constituyentes de un todo, día tras día, ahí se repiten sus actividades vitales, se organiza su tiempo. Sin embargo, la vida cotidiana tiene su propia existencia, su prudencia, su sabiduría y también sus expresiones. Lo cotidiano pasa a ser una actividad inconciente o un "mecanismo irreflexivo" de la forma de vivir. Lo que se nos aparece en la vida cotidiana aparece así, ahí está, es y se le acepta así, no se cuestiona su origen o su autenticidad.

En lo cotidiano nada es inalcanzable, los propósitos son posibles y cumplibles, en este mundo cotidiano no se ve más allá de lo inmediato, de

lo familiar, de lo privado, de lo repetitivo y, cuando va más allá, cuando se enfrenta al otro mundo completamente opuesto al cotidiano, es que se enfrenta a éste con el otro y se revela entonces la verdad de cada uno. (2)

El hombre particular crea su mundo y es en éste en el cual a desempeña las actividades esenciales de su existencia: alimentación, vivienda, descanso; actos vitales que constituyen la vida cotidiana. Este mundo está formado por todo aquello que le da forma al ambiente inmediato: familia, amistades, trabajo. Agnes Heller dice que son partes orgánicas de la vida cotidiana la organización del trabajo y de la vida privada, las distracciones y el descanso, la actividad social sistematizada, el tráfico y la purificación (3)

La cotidianidad esta constituida por todo aquello que permite la existencia del hombre y que le da sentido -dirección- a esa existencia; es por ello que el trabajo y la escuela, aunque sean aspectos que trascienden al ámbito privado -la casa- y se realizan en lugares públicos no dejan de formar parte del ambiente inmediato del hombre particular†.

La objetivación de la vida cotidiana se da en un nivel que

está constituido por aquel cierto "mundo", es decir, por el ambiente en el cual el hombre nace y que él ha "aprendido" a mover y en el que ha "aprendido" a moverse (...). La vida cotidiana es, pues, en su conjunto un objetivarse. Sin embargo esto no significa que cada una de nuestras actividades cotidianas constituyen una objetivación y ni siquiera que todas aquellas que lo son sean un objetivarse al mismo nivel y con el mismo radio de acción (...) la posibilidad concreta para una misma acción de objetivarse y sus límites muy a menudo depende de la situación dada de la relación con el "nivel de objetivación", etc. (4)

El nivel de objetivación estará dado por la complejidad y la trascendencia del hecho en el cual se dio; el lavarse los dientes no tiene el mismo nivel de objetivación que tienen las

† Vida privada y vida pública son dos conceptos correlacionados. Asimismo la cotidianidad esta relacionada con lo no cotidiano, esto último sería la actividad inmediatamente genética por sí, aquellos aspectos que van a afectar y a trascender al género humano, a la universalidad. Ver Heller *Sociología...* p.101.

relaciones familiares. En cuanto más grande es la afectación en la existencia del hombre, mayor será el nivel de objetivación; aunque ésta nunca será igual en todos los individuos, ya que la vida cotidiana, como parte de la existencia del hombre, existe en todos pero nunca es idéntica; cada individuo tiene vivencias, experiencias, conocimientos semejantes a los demás pero no únicos.

El individuo es siempre ser particular y para reproducir la sociedad es necesario que los hombres se reproduzcan a sí mismos como hombres particulares. La vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean las posibilidades de la reproducción social (5).

El individuo debe reproducirse en su ambiente inmediato para posibilitar la reproducción social. Esa reproducción va a ser particular pues, como se ha mencionado, cada individuo tiene experiencias que son únicas, es decir, tiene una vida cotidiana particular; ante una situación dada cada hombre asumirá una actitud que se sustentará en su cotidianidad. El ser particular nunca será idéntico a otro aunque nazca en la misma sociedad, con las mismas instituciones. Ante todo ello el hombre responde de manera concreta, de acuerdo a ciertas situaciones que determinan su participación como individuo, partiendo de su vivencia cotidiana. El hombre aprende a vivir en el ambiente inmediato y éste es susceptible de ser cambiado, pero nunca cambiara su carácter de *cotidianidad*. La abolición de la particularidad es la homogeneización, ésta se da cuando

concentramos toda nuestra atención *sobre una sola cuestión* y "suspendemos" cualquier otra actividad durante la satisfacción de la anterior tarea; y, por otra parte, que aplicamos nuestra *entera individualidad humana* a la resolución de esa tarea (6).

Para Henri Lefebvre la vida cotidiana se constituye por aspectos tan contrastantes como las tareas fastidiosas, las humillaciones, el trabajo enajenado, lo repetitivo, la penuria, aspectos ubicados en la miseria de lo cotidiano contra la continuidad, la perpetuación de la vida, la apropiación del cuerpo, del espacio y del tiempo, el deseo, la casa y el drama (7).

A la vida cotidiana van dirigidos los mensajes que transmiten los aparatos de difusión; en ella encontramos reproducidos los esquemas del poder (padre -autoridad-, hijos -dominados-). En la vida cotidiana se objetivan la cultura y la comunicación, y en la reproducción del hombre particular se reproduce la cultura. La vida cotidiana es el lugar de la

reproducción de las relaciones esenciales, el *feed-back* (...) en la cultura y la actividad productiva, entre el conocimiento y las ideologías, el lugar de nacimiento de las contradicciones entre estos términos, el lugar de las luchas entre los sexos, generaciones, grupos, ideologías (...) el *feed-back* entre unas relaciones de producción determinadas (las del capitalismo) entre la producción y consumo, entre estructuras y superestructuras, entre conocimiento e ideología (...). La *vida cotidiana* se define como lugar social de este *feed-back*. Este lugar desdeñado y decisivo aparece bajo un doble aspecto: es el *residuo* (de todas las actividades determinadas y parcelarias que pueden considerarse y abstraerse de la práctica social) y el *producto* del conjunto social. Lugar de equilibrio es también el lugar en que se manifiestan los desequilibrios amenazadores. Cuando los individuos, en la sociedad así analizada, ya no pueden continuar viviendo su cotidianidad, entonces comienza una revolución. Sólo entonces. Mientras pueden vivir lo cotidiano, las antiguas relaciones se constituyen (8).

El intercambio de información, de contenidos, de conocimiento, se presenta en el ámbito de la vida cotidiana. Para relacionarse el hombre requiere establecer procesos comunicativos que le permitan desarrollar su cotidianidad con base en los elementos culturales que le permitan elaborar y dirigir su existencia.

Esos tres tipos de intercambio que aparentemente se presentan como disociados interactúan para permitir al individuo desarrollarse, por un lado existe una constante modificación de su cotidianidad con base en los cambios que impone la dinámica cultural.

Es decir, en el espacio de la vida cotidiana se observan directamente los cambios

que se presentan en la forma de vestir, en el habla cotidiana, en la alimentación; cambios que son resultado de una simbiosis entre los elementos culturales existentes previamente y los que van apareciendo cotidianamente.

En un espectáculo como el teatro de revista se presentan aspectos que forman parte de la cotidianidad de todos los individuos (aunque, naturalmente, no en todos se expresa de la misma manera) como los contenidos transmitidos por los aparatos de difusión, y elementos comunes a todo un grupo social -la alimentación, forma de vestir, habla, medio ambiente, condiciones sociales similares, problemáticas comunes, carencias y necesidades semejantes- que como se ha señalado se transmiten en forma particular en cada uno de los individuos, y los identifican. En general se trata de aspectos culturales comunes que se van reproduciendo como producto de la interrelación entre una cultura que se denomina popular y otra a la cual se le llama cultura de masas.

En la representación del teatro de revista con base en el *álbur*, la malicia y el rencor político que se trasluce en los chistes, se llega a una comprensión que conduce a la identificación entre todos los que se encuentran presentes, actores y espectadores; entre ellos se establece una interconexión que provoca que el público se vea en lo que se representa.

Los sketches presentan situaciones, absurdas o no, que siempre aluden a la sexualidad a través del *álbur* que expone las represiones y frustraciones existentes a este respecto. Además se manifiesta la inconformidad social que existe en relación con las instituciones, la autoridad, el poder. Si bien no se trata un teatro crítico, en el sentido brechtiano, que propone el distanciamiento para evitar la catarsis y promueve la reflexión y el cuestionamiento, sí presenta la *inconformidad*. El teatro de revista resulta ser un espacio que permite la elaboración a través de la exposición de determinados problemas sociales y la socialización puesta en común entre los espectadores y el actor de los asuntos que les son relevantes.

El teatro de revista es parte de la cultura popular y proporciona a la cotidianidad elementos de la misma forma como se alimenta de ella. La cultura popular ha dado al individuo gran cantidad de aspectos para su desarrollo y la cultura de masas que retoma esta cotidianidad se refiere a aquellos elementos configurados por los aparatos de difusión y por las instituciones sociales que van modificándose de acuerdo al desarrollo de la sociedad, y que inciden en la cultura popular modificándola en sus expresiones cotidianas. Sin embargo la idea más común que existe de la cultura popular es la que la define como cultura de pobres, de las *clases desposeídas*, sometidas, subalternas, prejuicio que la devalúa o que la reivindica como verdadera cultura pero que impide situarla en su verdadera dimensión.

Por otro lado existe también un prejuicio contra los aparatos de difusión y se considera que todo lo que ellos transmiten es negativo, enajenante, homogeneizante; situación que también se inscribe en el lugar común que considera que la cultura de masas no es cultura.

La oposición entre las distintas concepciones en torno a la cultura popular y la cultura de masas será abordada en el siguiente capítulo; sin embargo antes de proceder a su análisis es importante señalar que no se debe de perder de vista la interacción que existe entre la vida cotidiana, la cultura y la comunicación, ya que en ésta relación se sustenta la simbiosis que considero se establece entre cultura popular y cultura de masas.

NOTAS

- (1) K. Kosik. *Dialéctica de lo concreto* p.93.
- (2) Cassigoli y Barrios *Poder, medios de comunicación y...* p.106.
- (3) A. Heller. *Historia y vida cotidiana* p. 42, 43.
- (4) —. *Sociología de la vida cotidiana* p.97,98.
- (5) *Ibid*, p.19.
- (6) A. Heller. *Historia y ...* p.51-52.
- (7) H. Lefebvre. *La vida cotidiana en el mundo moderno* p.93.
- (8) *Ibid*, p.51,45-46.

**Capítulo 2. La relación entre dos expresiones de la cultura:
Cultura popular-cultura de masas**

Defender una cultura
que jamás salvo a un hombre de
la preocupación de vivir mejor
y no tener hambre no me parece
tan urgente como extraer de la
llamada cultura ideas de una
fuerza viviente idéntica a la
del hambre.

ANTONIN ARTAUD

2.1 Dos expresiones de la cultura

En este capítulo se van a abordar dos concepciones de la cultura que se presentan en las sociedades actuales y, particularmente las que se expresan en la sociedad mexicana.

Dentro de una sociedad se dan distintas formas de expresión de la cultura. En México, por ejemplo, se habla de la existencia de una cultura de elite†, de una cultura popular (dentro de la cual se incluye la cultura de los grupos étnicos) y otra de masas —en este trabajo nos referiremos únicamente a las dos últimas—. Teóricos que se han abocado al estudio de la cultura consideran que esta división existe en las manifestaciones culturales y parten fundamentalmente de dos prejuicios: considerar a la cultura popular como cultura de pobres, en tanto que a la cultura de masas se le relaciona, básicamente, con los aparatos de difusión.

Ahora bien, es pertinente recuperar lo que en el presente trabajo se concibe como cultura ya que es esencial para el desarrollo del mismo: la cultura se da como consecuencia de la interacción entre los hombres (relaciones sociales) y de su relación con el medio ambiente. Con la cultura el hombre da respuesta a sus necesidades materiales (bienes culturales constituidos por: la ciencia, el arte, las costumbres, tradiciones, forma de vida) y espirituales (valores culturales: la verdad, la justicia, la belleza, la moral).

De acuerdo con lo anterior no existe una cultura única. Se dan distintas formas de expresión, en las que se manifiesta cada una de las particulares maneras en las cuales se relaciona el hombre con el medio ambiente, las relaciones sociales que se establecen, lo cual da existencia a diferentes manifestaciones culturales.

† La cultura de elite es asignada al sector dominante, económica y políticamente, de la sociedad. Se considera que es lo más (...) refinado y especializado de la producción cultural, no sólo lo que es resultado del trabajo minucioso y la creación genial de una auténtica elite especializada de productores de bienes culturales, sino también la que es consumida y usufructuada por las élites económicas y políticas dominantes" Stavenhagen, "La cultura popular y la creación intelectual" en *La cultura popular*, p.25.

2.1.1 Cultura popular

De lo popular† se dan varias interpretaciones sin llegar a darse un acuerdo unánime acerca de lo que se entiende cuando de ello se habla, sin embargo, lo que se observa son ciertos prejuicios en los que generalmente suelen caer los analistas. Lo popular abarca aspectos que van desde lo que se opone a lo culto, hasta la cultura de pobres, costumbres y tradiciones, y la cultura nacional.

Las interpretaciones sobre la cultura popular retoman esos elementos e incorporan otros; por ejemplo, para Néstor García Canclini es cultura de los dominados, pero dice que se debe tomar en cuenta que

para que un hecho o un objeto sean populares no importa tanto su lugar de nacimiento (una comunidad indígena o una escuela de música), ni la presencia o ausencia de signos folclóricos (la rusticidad o la imagen de un dios precolombino), sino la utilización que los sectores populares hacen de ellos. Digámoslo paradójicamente; la loza de Tlaquepaque, en Guadalajara, producida por artesanos jaliscienses a partir de diseños arcaicos, pero en los talleres de empresarios norteamericanos, sometándose a sus adaptaciones estilísticas y perdiendo en la venta a turistas el control económico y simbólico del producto, no es arte popular. En cambio una obra de Coya, trabajada por los campesinos indígenas y mestizos de Aranda, en Michoacán, con el apoyo de artistas del Taller de Investigación Plástica de Morelia, para realizar un mural que plantea problemas de la comunidad desde una perspectiva, sí lo es (1).

Considera que la posición en la que se colocan los individuos, su actitud ante la sociedad y

† Lo popular "a) Designa a todo lo que se refiere al pueblo como conjunto de habitantes de un Estado. Popular se identifica dentro de esta acepción con la población y con la cultura nacional como la expresión de una voluntad política que unifica a todos. b) Afirma que se trata de las costumbres arraigadas en un pueblo y que se transmiten de generación en generación conformando con lo que se llama la tradición y en determinadas condiciones el folklore. c) Refiere a aquello que se opone a lo culto, en cuanto que lo culto es producto de lo aprendido metódicamente así como intelectualmente y que rebasa el mundo social inmediato del individuo en su hábitat. d) Dicese del amplio sector de la población que por su situación económica y social, contrasta con los grupos minoritarios que detentan el poder y la riqueza. Tal contraste genera por una parte a los sectores elitistas, 'aristocráticos'; y por la otra, 'lo relativo a la plebe' (...) 'Cultura nacional y cultura popular' en *El Mexicano* p.145.

el hecho que provoca su creación es lo que le proporciona el carácter de popular. Para este autor la cultura popular se coloca en el nivel de las relaciones sociales que se establecen.

Gran parte de las concepciones de la cultura popular parten de remitir el carácter de popular a las creaciones de los sectores subalternos -cultura de pobres-. La cultura popular se refiere

a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, de su genio creador cotidiano. en gran medida la cultura popular es cultura de clases, es la cultura de las clases subalternas; es con frecuencia la raíz en la que se inspira el nacionalismo cultural de grupos étnicos minoritarios. La cultura popular incluye aspectos tan diversos como las lenguas minoritarias en sociedades nacionales en que la lengua oficial es otra (...)

(2).

La cultura popular se ubica como cultura de clase, concretamente de los sectores subalternos, las expresiones culturales que no se encuentren dentro de ellos, no son consideradas como populares, es aquella

cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a a las necesidades de los grupos sociales.

(3)

Dentro de esta cultura se encuentra la producida por las comunidades indígenas que aún subsisten en la sociedad capitalista; existen dentro de una estructura social que no termina por admitirlas, ya que se hallan marginadas.

El capitalismo en nuestros países (permítase recordar una obviedad) no es un desarrollo "natural" de las sociedades aborígenes; fue posible únicamente por la invasión y dominación colonial.

Se implantó desde arriba y articuló en beneficio suyo los modos de producción preexistentes, modificándolos en función de las necesidades y los intereses metropolitanos y de sus agentes locales. El carácter dependiente y periférico del capitalismo latinoamericano de hoy (su distorsión, el drenaje de recursos que limita la capitalización interna, etc.) acentúa la desigualdad del desarrollo y reproduce la articulación de modos de producción diversos, si bien todos enmarcados, en última instancia por el capitalismo dominante. En líneas generales las fronteras étnicas corresponden a diferencias en las formas de producción y modos de consumo. (4)

Existen en un sistema social que no les proporciona elementos para su desarrollo, las comunidades indígenas sostienen formas de vida que no corresponden al capitalismo, pero que, no obstante, existen en él.

A las culturas subalternas se les impide todo desarrollo autónomo o alternativo, se reordenan su producción y su consumo, su estructura social y su lenguaje, para adaptarlos al desarrollo capitalista (...) a veces se consiente que subsistan fiestas tradicionales, pero su carácter de celebración comunal es diluido en la organización mercantil del ocio turístico (...). El avance capitalista no siempre requiere eliminar a las fuerzas productivas y culturales que no sirven directamente a su desarrollo si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada del sistema (5).

La situación de las comunidades indígenas en la sociedad —ser un grupo social que considerado como cerrado y con una cultura particular— coloca a los individuos ante una realidad que no los admite y, sin embargo, no pueden colocarse al margen pues están inmersos en ella. Son partícipes de las crisis sociales, económicas y políticas que repercuten en su cotidianidad. A pesar de lo cual, su expresión cultural no puede desaparecer ni destruirse, pues para

ello sería necesario eliminar toda práctica social vinculada con la misma, es decir matar a todos sus portadores y destruir todas sus obras. De esta manera se obstruiría todo acceso a esa cultura, o se impediría que actualice y viva (...) El portador de una cultura no puede introducirse en otra haciendo *tabula rasa* de la suya propia. Percibe la otra cultura a partir de lo que lleva consigo mismo. Hay más, percibe a la otra porque justamente posee una que es diferente (6).

Se soslaya a la cultura popular como el espacio de creación y recreación del hombre, como el lugar desde el cual percibe la realidad y como el conjunto de elementos que orientan su cotidianidad. La dinámica de la vida cotidiana está fundada en costumbres, valores y tradiciones que emanan de lo que sería la cultura popular que, de acuerdo con García Canclini, "son resultado de una *apropiación desigual* de capital cultural, una *elaboración propia* de sus condiciones de vida y una *interacción conflictiva* con los sectores hegemónicos"(7).

La cultura popular viene a ser una forma de asumir la realidad por parte del grupo que la desarrolla y una posición ante los sectores dominantes.

En las concepciones de cultura popular que se han mencionado se observan los siguientes planteamientos:

- Se da como un acto de resistencia ante la dominación.
- Los individuos son los creadores y consumidores directos de los objetos culturales.
- Es colocada al margen de las relaciones que establece la sociedad capitalista.
- Es cultura de clase: de los sectores subalternos, de las clases desposeídas.

La existencia de grupos sociales que asumen su expresión cultural como un acto de resistencia -reunen uno o varios de los elementos mencionados en las últimas líneas: son creadores y consumidores de sus creaciones culturales, se mantienen al margen de la sociedad capitalista y son clases subalternas- es real pero también lo es que su existencia ha sido adaptada, bajo los lineamientos que la sociedad determina: la cultura popular es

considerada como un fenómeno contemplativo, un espectáculo; las tradiciones son para ser "admiradas" y consumidas.

La cultura popular es un elemento inseparable de la cotidianidad del individuo ya que, cosidero, es la que sustenta y proporciona los elementos que requiere para su desarrollo así como forma sus hábitos y costumbres, y éstas, desde luego, no son particulares de las clases desposeídas, sino que son parte de la sociedad en su conjunto.

En la vida cotidiana, la cultura popular se relaciona con la cultura de masas; ésta toma de la primera los elementos que le van a facilitar su incorporación en la cotidianidad. Pero de esto hablaré más adelante.

NOTAS

- (1) N. García Canclini. *Las culturas populares...* p.63.
- (2) Ibid, p. 202.
- (3) R. Stavenhagen, "La cultura popular y la creación intelectual" en *La cultura popular* p. 25.
- (4) M. Margulis. "La cultura popular" en *La cultura popular* p.44.
- (5) G. Bonfil Batalla "La nueva presencia política..." en *Cultura y creación intelectual en...*, p. 155.
- (6) J. Casimir. "Cultura oprimida..." en *Cultura y creación intelectual en...* p.66.
- (7) N. García Canclini. op. cit. p. 39, 103.

2.1.2 Cultura de masas

Desde el momento en que se comenzó a hablar de que el carácter de la sociedad actual era de masa y se le asignó ésta como característica esencial se comenzó a tratar de explicar el fenómeno, considerando, además, que la sociedad actual era una sociedad postindustrial, sociedad tecnocrónica, etc., sin embargo, la característica esencial que se le asigna es la masa.

Entre los diferentes estudios realizados en torno a la masa se dan ciertas posiciones que la consideran como un estado momentáneo, o bien, como un hecho cuantitativo, y se afirma que una gran cantidad de individuos constituyen una masa. La Escuela de Frankfurt, por ejemplo, considera que en el momento en que el arte es comercializado -vendido en discos, transmitido por televisión- pierde efecto, es decir cuando accede a los muchos o se maneja técnicamente en los aparatos de difusión. Prevalece la idea de que la masa es el pueblo, el populacho, las clases subalternas, que no aprecian las "creaciones del alto espíritu".

Existe el prejuicio -Salvador Giner lo define como aristocrático de los pocos contra los muchos-, que afirma que los primeros poseen lo más alto de la cultura universal -cultura de élite- y a los segundos les falta conocimiento que les permita apreciar esas creaciones culturales. Esta posición que se ejemplifica con las creaciones artísticas se remite también a las manifestaciones culturales que se expresan en la cotidianidad del individuo, es decir, en su forma de vida y en sus costumbres, valores, etc. Se trata de un prejuicio generalizado contra todo aquello que se exprese en la vida cotidiana de los muchos, de aquí, también, el menosprecio que existe en torno a lo que se considera como cultura popular.

Empero, además de estas ideas acerca de la masa, se dan planteamientos que consideran que se trata de un estado momentáneo en el cual se coloca el individuo en un momento determinado por circunstancias diversas que le van a dar un carácter de masa.

A pesar de los estudios realizados en torno a la masa es un concepto cuya difi-

cultad reside en aprehenderlo. Se define como un fenómeno actual ¿es un momento, es un hecho cuantitativo?

Elias Canetti, autor búlgaro, con estudios en Alemania dedicó su obra más importante al estudio de la masa, fenómeno que le inquietó desde su juventud y que analiza en el texto *Masa y poder* en donde dice que la masa tiene ansia de crecimiento, en el interior reina la igualdad, ama la densidad, necesita una dirección. El autor considera que se dan distintos tipos de masa: masa abierta, su crecimiento no tiene límites, cuando ha cesado de crecer desaparece; masa cerrada, tiene una duración mayor -de tiempo- pero su crecimiento tiene un límite -lugares cerrados-; existe también la masa por fuga, de acoso, por prohibición, etc. La existencia de masa siempre se da por una causa, lo que unifica a los individuos en una masa es la *descarga*, esto sucede cuando los que a ella pertenecen se sienten iguales, aunque no de hecho y para siempre. Canetti considera que

la masa es en todas partes igual en las épocas y culturas más diversas, entre los hombres de toda procedencia, idioma y educación, es esencialmente la misma. Allí donde una vez ha hecho su aparición, se incrementa con mayor violencia. Pocos pueden resistirse a su contagio, quiere seguir creciendo siempre, desde el interior no tiene límites fijados de antemano. Puede constituirse en todas partes donde haya hombres reunidos y su espontaneidad y prontitud es inquietante. Es varia y sin embargo está relacionada, la constituye un sinnúmero de hombres y nunca se sabe exactamente cuantos, la masa puede ser destructiva. Es amortiguada y domada. busca un enemigo. Se apaga tan fácilmente como aparece, con frecuencia de modo igualmente inexplicable; y, por supuesto tiene su propia inquieta y violenta vida (1).

Para Sigmund Freud, autor del psicoanálisis, la masa se halla unida por la libido (energía de los instintos relacionados, con los que se comprende el concepto de amor), en la esencia del *alma colectiva* existen relaciones amorosas. Esos lazos libidinosos restringen el narcisismo y el egoísmo, lográndose una identificación o enamoramiento. Ahora bien, para él, las masas tienen las siguientes características: se da la acentuación de la vida

ánimica inconciente; orientación de los pensamientos y sentimientos en un mismo sentido; predominio de la afectividad y de la vida psíquica inconciente; tendencia a la realización inmediata de las intenciones que pueden surgir. Cada individuo puede formar parte de varias masas: de su clase social, de su raza, etc. Freud menciona cuestiones del individuo que lo llevan a formar parte de la masa, una de ellas a la cual le concede gran importancia, es que el ideal del yo que tiene un individuo, es sustituido por un objeto al cual se va a unir con otros individuos. Sustituye ese ideal del yo por el objeto común.

La identificación es la forma más temprana de enlace afectivo, se convierte en sustitución de un enlace libidinoso a un objeto, como por introyección del objeto en el yo y puede surgir que el sujeto descubra en sí un rasgo común con otra persona que no es objeto de sus instintos sexuales. En el enamoramiento el yo se hace menos exigente y más modesto mientras que el objeto de su amor se magnifica, el objeto se ha apoderado del yo; se da una limitación del narcisismo y tendencia a la minoración. Respecto a la hipnosis, el hipnotizado da las mismas pruebas de humilde sumisión, docilidad y ausencia de crítica del enamorado con respecto al objeto de su amor (hipnotizador)(2).

En contraste a estas dos concepciones, Ortega y Gasset filósofo español, considera que la masa es producto del siglo XIX, consecuencia de los beneficios que ese siglo produjo -avances técnicos, desarrollo industrial, auge de las artes, etc.-. A diferencia de los autores anteriores, no considera a la masa como un momento ni tiene el carácter de espontaneidad. Para él, la masa está constituida por el conjunto de individuos no cualificados, es el *hombre medio*; son los individuos que se sienten como todo el mundo, es una actitud; este individuo carece de proyectos, no construye nada aunque las posibilidades materiales que le rodean sean enormes; con la masa se da la anulación de lo diferente. De manera contraria, la minoría, está constituida por individuos cualificados, tiene proyectos, son diferentes a *todo el mundo* poseen deseos, ideales. El autor plantea que las masas se han rebelado pues han invadido todo el espacio, considera que el acceder a las masas al arte lo destruye por sus propias características (hombre-medio-medioocre). Ortega y Gasset menciona que la masa únicamente se preocupa por su bienestar sin importarle de

donde proyengan los beneficios, no trata de buscar, de construir, solamente le interesa recibir. (3)

A través de un estudio genealógico Salvador Giner observa el prejuicio aristocrático que ha permeado el conocimiento en relación con el estudio de la masa. Considera que quienes hacen este estudio parten de un criterio en el cual establecen una división entre los *muchos* y los *pocos* asignándoles a los segundos "la virtud, la razón y la excelencia humana"; estos pocos estarían ubicados en la

élite, la aristocracia (hereditaria o no) y las capas altas de la sociedad. Las capas bajas de la sociedad estarían formadas por la masa; se trata según los casos de *hoi poloi*, la plebe, el populacho, el proletariado. Se supone que la masa es impotente cuando esta bien gobernada, y que es efímeramente poderosa cuando sus muchedumbres turbulentas llegan a descontrolarse bajo ciertas circunstancias críticas. Esta masa es básicamente amoral, supersticiosa e ignorante (4).

La teoría de la sociedad masa plantea particularmente que el hombre está enajenado, manipulado, carece de individualidad, es una sociedad que hace de los individuos seres homogéneos. El pesimismo en torno al carácter de la *sociedad masa* se percibe en el estudio que hace Giner de autores que van desde los griegos, a Tocqueville, Mannheim, Le Bon, Freud, la Escuela de Frankfurt, entre otros.

El prejuicio aristocrático y el pesimismo tienen su origen desde el momento en que los *muchos* emergieron, lo cual se dio como consecuencia del proceso de destribilización que llevó a la aparición de la ciudadanía, esto corrió parejo con el desarrollo de la sociedad de clase, y las clases dominantes - los pocos - inmediatamente se distanciaron de la mayoría (5). Este prejuicio, de acuerdo al estudio del autor, ha prevalecido, y sostiene que la verdadera cultura es la de los pocos, y la cultura de masas es enajenante, mecanizante, homogeneizante, por lo tanto no es cultura. A partir de lo cual se destaca la preocupación de los teóricos porque la masa es portadora de una cultura nociva, y las críticas a esa

cultura se reducen a los términos ya mencionados y se refieren más que a los mensajes a lo que consideran son las masas.

En la actualidad sin duda, dice el autor, se dan ciertas características de lo que se denomina *hombre masa*, con la

desorientación, la anomía, la soledad generada por el ambiente urbano y los azares del mercado capitalista, el sentimiento de absurdo generado por tantas guerras basadas en la tecnología y en fondos dedicados a "investigación y desarrollo", la crueldad institucionalizada en una era de principios humanitarios, y la disminución de las creencias sobrenaturales que dan un sentido último a la vida cotidiana, no son ciertamente, invenciones gratuitas de los teóricos de la sociedad de masa. Son fenómenos comunes a nuestro mundo. Sin embargo, lo que achaco a los doctrinarios y teóricos examinados es que han intentado producir un diagnóstico de nuestro tiempo basado únicamente en estas manifestaciones, cuando en el mundo moderno también hallamos otras tendencias que son incompatibles con ellas. (6)

Este último punto que plantea el autor destaca que el análisis de la sociedad actual debe ir más allá de los que proponen los teóricos de la sociedad masa. Estos han parcializado la crítica a la sociedad en los términos que se han mencionado -enajenación, homogeneización, etc.- dejando de lado otros aspectos. Las teorías de la sociedad masa han sido incorporadas a la sociedad y las refutaciones que se le hacen, que provienen de grupos disímbolos entre sí, se hacen en los términos de *esta sociedad*.

Es indudable que no todos, ni la mayoría de los miembros de la sociedad mantienen las características que determina la teoría de la sociedad masa. Como menciona Giner, existen ciertas características en los individuos, pero su vida no es lo que esta teoría sostiene. Prueba de ello son los movimientos que en México se han desarrollado (aunque no sólo aquí). Movimiento contestatarios a determinadas situaciones}, cuyos

† Un ejemplo de esto se puede observar en el texto de Carlos Monsiváis, *Entrada libre, crónicas de la sociedad que se*

actores son lo que se denomina como masa. Las particularidades de dichas situaciones no permiten la caracterización de sus participantes como *hombres-masa*. Parece ser que los teóricos de la sociedad masa pretenden homogeneizar la sociedad -a sus individuos- al dirigir el estudio de ésta en una sola línea. Es quizá más fácil parcializar el conocimiento en un solo sentido que iniciar una búsqueda. El hecho de que el lenguaje utilizado por estos teóricos se haya incorporado como *lugar común* es un indicador de que el camino no va por allí.

Los movimientos sociales que se dan surgen por diferentes cuestiones, una de las bases de ellos sería que son afecciones particulares de cada individuo en su cotidianidad y que va a trascender en una reelaboración de su vida, de su expresión cultural.

El hombre que ve televisión, va al cine, escucha la radio, posee una vida que está siendo afectada por cuestiones externas, problemas sociales que le van a promover una acción. Los mensajes, los símbolos que percibe los va a reelaborar de acuerdo a su situación particular.

A pesar de los estudios que se han elaborado con relación a la masa no ha sido posible llegar a un acuerdo sobre ella. Se habla de un fenómeno cuantitativo, emotivo (de relación entre los individuos en un estado de masa), una característica de esta sociedad o una forma de denominar a los muchos, adjudicándoles una serie de particularidades peyorativas.

Empero, se trata de aspectos diferentes, que no permiten una unificación en el término y que a cada análisis que se realice se le atribuirán características que no explicarán completamente el fenómeno. Pero se sigue hablando de un aspecto que no ha sido comprendido, aprehendido y que mantiene dudas.

Cuando se mezcla con otro concepto que entraña, asimismo, cierta dificultad como lo es la cultura, viene a ser una relación mucho más compleja de explicar, así pues se dice que la cultura popular se ha ido perdiendo como expresión propia y particular de

organiza. El autor presenta crónicas de situaciones que México ha vivido y los movimientos sociales que a partir de ellas se han desarrollado.

los amplios sectores de esta sociedad, pues es el fenómeno de cultura de masas el que se ha instaurado.

La cultura de masas es relacionada directamente con los aparatos de difusión, producto de esta sociedad, y su surgimiento y perfeccionamiento se ha dado con el avance tecnológico que ella ha propiciado.

Las características técnicas de los aparatos determinan que sea una minoría la que los maneje, y una mayoría la espectadora o receptora. Si las condiciones políticas y sociales hubieran sido o tendido a ser más igualitarias es posible que técnicamente existieran aparatos de difusión que permitieran una comunicación entre mayorías, pero serían otros aparatos. Los aparatos de difusión que conocemos implican esa desigualdad. Los *pocos* los manejan y los *muchos* reciben los mensajes.

Los aparatos de difusión forman parte de la expresión cultural de la sociedad actual, y son un elemento inherente a ella, se han involucrado y adentrado en la vida cotidiana de los individuos. En todas las casas existe, por lo menos, un aparato televisor o un radio, que funcionan como distracción, entretenimiento y que acercan al individuo a otros lugares, lo orientan acerca de la *moda*, los gustos, y le inculcan una concepción acerca de la realidad y la vida. La cultura de masas es considerada como

(...) una definición de índole antropológica (...) apta para indicar un contexto histórico preciso (aquel en el que vivimos) en el que todos los fenómenos de comunicación -desde las propuestas de diversión evasiva hasta las llamadas hacia la interioridad- aparecen dialécticamente conexos, recibiendo cada uno del contexto una calificación que no permite ya reducirlos a fenómenos análogos surgidos en otros periodos históricos (7).

La estrecha relación entre aparatos de difusión y cultura de masas se da a partir de la industria cultural y el término de cultura de masas se reduce a los productos mercancías que produce esa industria (esto se da para algunos autores, la Escuela de Frankfurt sustituye el término de cultura de masas por el de industria cultural). La industria

cultural, según Eco, se presenta como un sistema de condicionamientos con los que la cultura o el transmisor de ella debe contar si se quiere comunicar. La industria dentro de la cultura es también la producción en serie de objetos, en este caso de objetos culturales.

Edgar Morin, pensador francés, inicio su obra en la segunda posguerra, estudió la industria cultural, rescatando la idea del *imaginario*. Para él la industria cultural es industria de lo imaginario.

Lo imaginario se estructura según arquetipos: hay "patrones-modelos", que ordenan los sueños y las actitudes (...) Se fabrican practicamente novelas sentimentales en cadena, a partir de ciertos modelos que llegan a ser concientes y racionalizados (8).

A partir de lo real se va a dar lo imaginario. Las situaciones cotidianas de la vida se transforman en imágenes que se alejan de esa cotidianidad. Evitan, así reflejar la complejidad de la vida del individuo, se limitan sus mensajes a temas que se tocan una y otra vez, sin variaciones.

La cultura de masas está animada por ese doble movimiento de lo imaginario fingiendo lo real y lo real adquiriendo las características de lo imaginario (9).

Se trata de hacer creer una realidad que no es tal, y se cree que puede adquirir las dimensiones que eso *imaginario* determina.

Otro concepto que, según Morin, es parte importante de la industria cultural es el sincretismo. La síntesis de diversos temas en un mismo *producto*, ya sea una película, un comic, manejados por un lenguaje homogeneizado, con lo cual se impiden distintas interpretaciones, pues

sincretismo es la palabra más apta para traducir a la vez la homogeneización que tiende a reunir bajo un denominador común la diversidad de los contenidos.(10)

La síntesis de los contenidos en pocas imágenes se observa, por ejemplo, en la publicidad, en donde en pocas imágenes se deben de expresar múltiples mensajes. El lenguaje es

básico pues al ser homogeneizado es comprensible a todos los individuos, es por esto que, según el autor, es esencial este concepto pues la homogeneización es uno de los fines de la industria cultural.

La expresión de cultura de masas, según Antonio Pasquali, se sustenta en la transmisión de mensajes homogéneos cuyas características pretenden crear una unicidad de los individuos, esa totalidad social que recibe los mensajes, únicamente va a asimilarlos sin emitir una respuesta que propicie la comunicación o el con saber, un saber, un conocimiento compartido y no determinado de una a otra dirección. Básicamente el autor parte de que los aparatos de difusión, vehículo principal de la cultura de masas, cumplen una función de información, lo cual considera es la característica de la cultura de masas. La masa es la

totalidad receptora de mensajes *omnibus*, es decir, la estructura social tipificada por un predominio de la información sobre la comunicación en sus esquemas transmisores del saber (...) El grupo uniformemente alienado de los receptores o irresponsables organizados que constituye la sociedad de masas, presenta rasgos muy peculiares en su conducta frente a la producción y consumo de bienes (...) *Cultura de masas* es el residuo de los mensajes *omnibus* vehiculados por agentes transmisores de información y sedimentados en el polo receptor constituido por una sociedad de masas.(11)

La idea de que la cultura de masas es únicamente la cultura transmitida por los aparatos de difusión pierde de vista la dinámica del individuo, no solo en su cotidianidad, sino como miembro de la sociedad. Cabe destacar que cada país, cada sociedad posee características particulares, por lo cual muchos de los estudios de cultura de masas se ubican en una realidad que no es la nuestra y que pierde la dinámica particular de ella.

La interrelación entre cultura y medios de comunicación de masas se produce, en cada país, de manera distinta, cuando los medios audiovisuales -cine, radio y televisión- adquieren carácter de consumo masivo y cuando estos medios, además de ser transmisores de información, se

convierten en portadores de bienes culturales -teatro, música, ensayo, información científica, etc.-. Estos hechos transforman los sistemas de transmisión de la cultura e introducen importantes cambios en sus contenidos, que se homogeneizan. La aparición de las formas culturales propias del proceso de industrialización en el que los *mass-media* desempeñan un papel decisivo (12)

La transmisión de cultura ha incorporado a los aparatos de difusión como un elemento que va a difundir y a crear más rápidamente contenidos culturales, aunque no son el único elemento que los difunde. Las relaciones interpersonales que se dan, al igual que la presencia de los aparatos de difusión, en la vida cotidiana, influyen en la reproducción de esta. Asimismo se encuentran "instituciones encargadas de difundir la cultura"†, la escuela, la familia, que, asimismo, transmiten contenidos culturales.

Hay planteamientos de la cultura de masas que consideran que más que ser una cuestión de los aparatos de difusión es una característica de la sociedad actual, la cultura de masas

(...) no se produce y no circula solo alrededor de los *mass-media* y dentro de la esfera de lo efímero de la distracción. Los sistemas escolares y educativos son desde hace tiempo de masas; y de masas son los canales de la participación política, por democráticos y totalitarios que sean; asimismo, de masas son las organizaciones para la práctica religiosa, de masas es el modelo de consumo, de masas son los valores que orientan las intervenciones de modelación y uso del espacio y del territorio. Pero de nuevo ¿Cómo podría y por qué debería no ser de masas la cultura de una sociedad de masas?... La cultura de masas como la conocemos hoy, es una cultura de dominio y la cultura de una sociedad que adquiriendo dimensiones de masas no ha eliminado del todo la explotación y alineación, sino que la ha reproducido en dimensiones de masas también (13)

† Las políticas culturales son las que controlan las instituciones que se supone son encargadas de transmitir cultura. Para ver este tema, García Canclini, et al. *Políticas culturales en América Latina* ed. Grijalbo, 1a. ed. México, 1987

La característica esencial que le atribuye el autor es la cantidad, considera que la sociedad de masas se refiere a un fenómeno cuantitativo, *los muchos* es la masa, y la cultura es de masas por existir en esta sociedad.

Después de este breve repaso sobre algunas de las teorías de la cultura de masas que hay, es necesario rescatar el planteamiento que hace la Escuela de Frankfurt respecto a la industria cultural ya que es uno de los planteamientos que tienen gran peso en las concepciones actuales.

Escuela de Frankfurt

La Escuela de Frankfurt surgió a fines de los años 20 en Alemania, en el Institut für Sozialforschung de la Universidad de Frankfurt, dirigida por Max Horkheimer. De los pensadores que de allí surgieron se destaca Walter Benjamin, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Erich Fromm y Jürgen Habermas.

Theodor Adorno realizó estudios de crítica y análisis musical y estética, junto con Horkheimer en el texto *Dialéctica del iluminismo* realizó el análisis de la industria cultural. Por otro lado Marcuse, planteó su teoría de la cultura afirmativa, y llevó a cabo estudios sobre Hegel y Freud. En este texto retomaré sólo los planteamientos de estos tres autores.

Los miembros de la Escuela de Frankfurt, también llamada 'Teoría crítica de la sociedad, recibieron influencia de Weber, de quien tomaron las nociones de racionalización, burocratización, manipulación, administración total de la sociedad, entre otros. Términos desarrollados por la escuela en sentido hegeliano-marxista (14). Lukács fue también una gran influencia para estos pensadores, de él retoman el carácter negativo del materialismo dialéctico y se oponen al marxismo ortodoxo y esquemático que empezaba a manifestarse en esa época.

La *ideologiekritik* de Lukács operaba analizando la relación dialéctica entre la parte y el todo: "Por eso (...) los problemas 'ideológicos' y 'económicos' pierden su recíproca extrañeza y fluyen los unos en los otros. En lugar de reducir el pensamiento burgués a sus condiciones económicas de producción, Lukács argumentaba que la naturaleza de esas condiciones debía hallarse al interior de los mismos fenómenos. En realidad cada único aspecto de la sociedad contenía 'la posibilidad de desarrollar a partir de él toda la plenitud del contenido de totalidad'. Pero esta posibilidad podía ser realizada sólo cuando la *estructura* de la totalidad social era identificada.

Y aquí radica la contribución más original de Lukács. Sostenía que la estructura de la mercancía, cuyos misterios Marx había disipado en el primer capítulo del *Capital*, permeaba todos los aspectos de la sociedad burguesa, incluyendo los propios esquemas del pensamiento burgués. El problema de la mercancía afirmaba, era el 'problema estructural central de la sociedad capitalista en todas sus manifestaciones vitales' era 'el prototipo de todas las formas de objetividad y de todas las correspondientes formas de objetividad'." (15)

Estos autores de la Escuela de Frankfurt consideran que la cultura ha pasado a ser una mercancía más dentro de la sociedad capitalista. La cultura inmersa en ella, y siendo la mercancía la base de esta sociedad, ha adquirido esas características.

Los pensadores de la Escuela de Frankfurt incorporan por primera vez en *Dialéctica del iluminismo* el término de industria cultural y desarrollan, a partir de éste, su análisis de la cultura en la sociedad contemporánea.

El término de industria

no debe tomarse al pie de la letra. Se refiere a la standardización de la cosa misma –por ejemplo la standardización del western, familiar a cada espectador de cine , y a la racionalización de las técnicas de distribución, y no estrictamente al proceso de producción (16).

El objetivo de la industria cultural es mantener el orden social establecido determinando una homogeneización de los individuos en su pensamiento y en su comportamiento. A través de los mensajes que se transmiten en los aparatos de difusión se pretenden reforzar sus objetivos.

Las ideas de orden que inculca son siempre las del statu-quo. Son aceptadas a priori sin objeción, sin análisis (...) Dice: debes someterte –sin precisar a que es necesario someterse; someterse a aquello que de todas maneras es, y a aquello que todos piensan de todas maneras; someterse como por reflejo a la potencia y omnipotencia de lo que es (...)

Lo que la industria cultural elucubra no son ni reglas para una vida feliz, ni un nuevo poema moral, sino exhortaciones a la conformidad a lo que tiene detrás suyo los más grandes intereses. El consentimiento que publicita, refuerza la autoridad ciega e impenetrada (17)

Según Adorno ése es uno de los principales objetivos de la industria cultural. A través de los aparatos de difusión, principal conducto de esta industria, se logra transmitir e influir en la conciencia del hombre. Se producen objetos (llámese programas de televisión, música -discos-, modas) para el consumo del público, el cual tiene como único desempeño el de *ser espectador*, recibir todo aquello que le sea transmitido y aceptarlo.

La cultura que según su sentido propio no solamente obedecía a los hombres, sino que protestaba siempre contra la condición esclerosada en la cual viven, honrándolos por eso, esa cultura por su asimilación total a los hombres se integra a esta condición esclerosada; así, los envilece una vez más. Los productos del espíritu en el estilo de la industria cultural ya no son *también mercancías*, sino que lo son integralmente (18).

La utilización de los aparatos de difusión se limita a la transmisión de las *creaciones culturales* de la industria cultural. Esta funciona (como industria que es) a partir de la producción y la mercantilización de los productos, en este caso de la cultura. Pero de una cultura disminuida, reducida a diversión y entretenimiento,

lo nuevo consiste en que elementos irreconocibles de la cultura, arte y diversión, sean reducidos mediante la subordinación final a un solo denominador: la totalidad de la industria cultural (19).

Según la Escuela de Frankfurt, los productos deben ser fácilmente consumibles, dirigidos siempre con base a los mismos lineamientos, la diversidad en los mensajes es escasa, por lo cual la posibilidad de elegir se limita.

La categoría de repetición es sustancial en la manera en que Frankfurt comprende el sentido del fenómeno de la industria cultural, se refiere al retorno de lo siempre igual en la sociedad moderna.

Al mecanismo del "siempre lo mismo" y a la creciente incapacidad del hombre moderno para *rebelarse* contra la repetición eterna de la vida, a su incapacidad creciente de crear lo *nuevo* (20).

La industria cultural trata de suprimir la individualidad y en la medida en que el hombre se acerca al estereotipo determinado por ella va a ser aceptado socialmente.

En la industria cultural, considera Adorno, el arte superior se ve frustrado en su seriedad por la especulación sobre el efecto; al arte inferior se le quita con su domesticación civilizadora el elemento de naturaleza resistente y ruda que le era inherente, desde que no estaba controlado enteramente por el superior (21)

Para Adorno y Horkheimer la cultura es tal en tanto el arte mantiene su calidad, se limita al arte (literatura, pintura, filosofía y la ciencia) o como trabajo meramente intelectual. En la industria cultural el arte pierde su calidad, su *seriedad*, desde el momento en que es producido para el consumo, para ser vendido, y es realizado como imitación,

la obra mediocre ha preferido siempre semejarse a las otras, se ha contentando con el sustituto de identidad. La industria cultural, en suma, absolutiza la imitación (22)

La producción del arte se ve supeditada a las necesidades del mercado, lo cual es una limitación, pues la *libertad* de creación se marca bajo los lineamientos que marca la industria cultural. Al hacer del arte una mercancía provoca que éste pierda su valor estético. "Las obras de arte son ascéticas y sin pudores; la industria cultural es pornográfica y *prude!*".(23)

Herbert Marcuse, teórico de la misma escuela, propone otra concepción de cultura aunque mantiene ciertas semejanzas con el concepto de industria cultural de Adorno y Horkheimer.

Marcuse ha desarrollado su teoría de la cultura en diferentes textos entre los que

† *Prude mojígato*

se destacan: El hombre unidimensional, Eros y Civilización -en donde analiza la teoría de la cultura de Freud- y diversos ensayos. Para Marcuse la cultura es un proceso de *humanización*, caracterizado por el esfuerzo colectivo por proteger la vida humana, por apaciguar la lucha por la existencia manteniéndola dentro de límites gobernables, por estabilizar una organización productiva de la sociedad, por desarrollar las facultades intelectuales del hombre, y por reducir y sublimar las agresiones, la violencia y la miseria (24)

El autor rescata la teoría freudiana de la cultura. Según Freud, la cultura es sublimadora de los instintos y esto propicia su existencia. Es una condición para el progreso de la civilización, las pulsiones del hombre se deben neutralizar. La cultura continuamente tiene que incrementar y reforzar su carácter represivo para mantener el orden social establecido. En el hombre se da constantemente la lucha entre Eros -pulsión de vida- y Thanatos -pulsión de muerte-, la cultura y la civilización son producto de Eros y tratan de anular a Thanatos, para mantener la vida. Sin la existencia de la cultura, que controla ambas pulsiones, Thanatos llevaría al hombre a la destrucción, éste a través de la cultura se enfrenta a la muerte y sostiene una lucha por la vida.

Retomando a Marcuse, dice que en la cultura de la sociedad actual (...) el mundo espiritual es abstraído de una totalidad social y de esta manera se eleva la cultura a la categoría de un (falso) patrimonio colectivo y de una (falsa) universalidad. Este segundo concepto de cultura (acuñado en expresiones tales como "cultura nacional", "cultura germana" o "cultura latina") contrapone el mundo espiritual al mundo material, en la medida que contrapone la cultura, en tanto reino de los valores propiamente dichos y de los fines últimos, al mundo de la utilidad social y de los fines mediatos. De esta manera se distingue entre cultura y civilización y aquella queda sociológica y valorativamente alejada del proceso social.

† Ver el estudio de Marcuse sobre Freud, *Eros y civilización*; y Freud *El malestar en la cultura*.

Esta concepción ha surgido en el terreno de una determinada forma histórica de la cultura que en adelante será denominada cultura afirmativa. Bajo cultura afirmativa se entiende aquella que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha desarrollado ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquél por encima de ésta (25)

Según Marcuse la cultura afirmativa existe independientemente de las condiciones materiales, se halla por encima de éstas, por lo cual produce un mundo no existente, no llega a ser reflejo de la realidad. Así la literatura, la filosofía, la ciencia y la religión se encuentran separadas de las condiciones materiales que deberían darles vida.

Ante esto, el autor plantea una separación entre cultura y civilización, según la cual "la cultura" se refiere a cierta dimensión superior de autonomía y realización humana, mientras que "civilización" designa el reino de la necesidad, del trabajo y del comportamiento socialmente necesarios, en el que el hombre no se halla realmente en sí mismo y en su propio elemento, sino que está sometido a la heteronomía, a las condiciones y necesidades externas (26)

Para ilustrar esto Marcuse presenta el siguiente cuadro (27):

CIVILIZACION	CULTURA
Trabajo manual	Trabajo intelectual
Día laborable	Día festivo
Trabajo	Tiempo libre
Reino de la necesidad	Reino de la libertad
Naturaleza	Espíritu
Pensamiento operativo	Pensamiento no operativo

Así pues, siguiendo a Marcuse, la cultura entra en un nivel diferente en esta sociedad por lo que se halla excluida la idea de cultura como forma de vida; el trabajo y las necesidades no son elementos culturales sino que pasan a ser aspectos de la civilización.

La cultura se ubica en el nivel en el que el individuo privilegia el espíritu por encima de lo material. Sin embargo, con la cultura afirmativa esa división se pierde. Marcuse considera que al incorporarse la *cultura superior* al trabajo diario y al tiempo libre, el trabajo intelectual al manual, la cultura afirmativa provoca que esos elementos diferentes se sistematicen y la separación entre civilización y cultura desaparezca.

La fácil asimilación del trabajo y la distensión, de la frustración y la broma, el arte y la decoración de la casa, de la psicología y la dirección de empresas altera la función tradicional de estos elementos de cultura: se convierten en afirmativos, es decir, sirven para fortificar el dominio del sistema establecido sobre el espíritu —el sistema establecido ha hecho asequibles al pueblo los bienes de cultura— y contribuyen a reforzar el dominio de lo que *es* sobre lo que *puede ser* y sobre todo lo que *debe ser* si hay verdad en los valores culturales (28)

La fusión que se da entre civilización-cultura evita la crítica y el cuestionamiento que podrían surgir de una cultura que al estar por encima o fuera de las condiciones materiales rescatara elementos de cambio y transformación,

en virtud de un distanciamiento del universo del trabajo socialmente necesario, de las necesidades y el comportamiento socialmente útiles, y a causa de su separación de la lucha diaria por la existencia, la cultura podía crear y preservar el espacio intelectual en el que podían desarrollarse la transgresión crítica, la oposición y la negación; se trataba de una esfera privada y de autonomía en la que el espíritu podía encontrar un punto de apoyo exterior al sistema, desde el cual considerar éste en una perspectiva diferente, comprenderlo con conceptos diferentes y descubrir posibilidades e imágenes prohibidas. Este punto de apoyo parece haber desaparecido (29).

Así pues, para Marcuse la separación entre cultura y civilización permitía ver las posibilidades de cambio y transformación de la civilización, del orden social establecido. Al

sistematizarse, en la cultura afirmativa, se pierden las posibilidades de transformación de la sociedad debido a esa cultura va a ayudar a mantener el statu quo.

La operación constante de la cultura afirmativa, su función en el interior del proceso de reproducción capitalista, es plantear los deseos radicales del hombre moderno para luego sublimarlos y sedarlos en un solo y mismo movimiento, ofreciendo el terreno de la vida interior del individuo como el único propio para la superación de la miseria cotidiana. la cultura se convierte así, ella misma, en un elemento activo y cohesionante del orden social moderno dignificando lo dado, afirmando lo instituido mediante el mecanismo de reprimir y sublimar las necesidades reales (30).

En términos generales Marcuse sostiene que el objetivo principal es adaptar al individuo a la cultura establecida que le va a llevar a mantener el statu quo, evitando toda posibilidad de transformación, es, pues, una cultura enajenante que va a evitar y a limitar en lo posible la libertad del individuo. Marcuse considera que

la consecuencia es que los contenidos autónomos y críticos de la cultura se convierten en contenidos educativos, sublimantes y relajantes: en un vehículo de adaptación (31)

En tanto para Adorno y Horkheimer, la cultura adquiere un carácter que la va a diferenciar de otras: se convierte en industria y las creaciones culturales en mercancías. Al iniciar su estudio de la cultura, cuyo objetivo inicial era analizarla como ilustración, como mistificación de masas, surgió la concepción de industria cultural. Sin embargo existe en ambos autores el prejuicio de considerar a la cultura (arte) como lo superior y a la industria cultural como inferior.

Seguir planteando el carácter enajenante y homogeneizante de la cultura de masas, y decir que los propietarios de los aparatos de difusión son los responsables de esa

cultura, sólo nos lleva a redundar en lo que ya se ha dicho. La crítica hecha a esa expresión cultural es un cuestionamiento constante que se hace al grupo que detenta los aparatos de difusión, considerando que es el uso que ellos hacen de ellos lo que es incorrecto. Sin embargo, esa crítica ha llegado a convertirse en un lugar común y seguirla haciendo no cambiará el carácter de los aparatos de difusión, de la sociedad, ni de la cultura de masas.

La cultura es el resultado de la interacción entre los hombres que surge como respuesta a sus necesidades materiales y espirituales, además de la interrelación del hombre con su medio ambiente lo cual va a determinar la forma de vida, las costumbres, valores, etc.

La cultura de masas es el término que se le asigna a la cultura de la actual sociedad. Esta concepción presenta como una de sus características principales el ser una mercancía, elaborada por los sectores económicos y políticos dominantes su objetivo principal es la ganancia.

Como todas las mercancías permanece sometida a las leyes económicas que regulan la fabricación, distribución y consumo de las mercancías. En los primeros párrafos del tomo I del *Capital* Marx dice:

La riqueza de las sociedades en que impera el régimen capitalista de producción se nos aparece como un "inmenso arsenal de mercancías" y la mercancía como su forma elemental (...) La mercancía es, en primer término, un objeto externo, una cosa apta para satisfacer necesidades, el que broten por ejemplo del estómago o de la fantasía, no interesa en lo más mínimo.

¿Cómo podría la cultura, que es inherente a la sociedad, ser ajena a este fenómeno?

Como resultado de la interacción de los hombres, de las relaciones sociales que establecen, la cultura va a constituir y a dar forma al modo de vida. Marx plantea que la forma en la cual los hombres producen sus medios de existencia representa un modo de vida fijado.

Conviene no considerar esta actividad nada más como una reproducción de la existencia física de los individuos: representa ya una forma determinada de la actividad de estos individuos, una forma establecida de manifestar su vida, un modo de vida fijado. La forma en que los individuos manifiestan su vida refleja exactamente eso que son. Eso que son, coincide, entonces, con su producción, tanto con lo que producen como con la forma en que lo producen. Lo que son los individuos depende, pues, de las condiciones materiales de su producción (32).

La vida de los individuos esta determinada por las condiciones materiales existentes en la sociedad. No se puede separar el avance tecnológico, que influye en la vida del hombre, de las expresiones culturales existentes, pues el cómo vive el hombre es parte de la cultura.

Rechazar a la cultura de masas por considerar que es una mercancía que mecaniza al individuo, lo deshumaniza, homogeneiza, etc. sería

rechazar a la cultura capitalista como totalidad, es no entender, su desarrollo contradictorio y perder el punto crítico de las cualidades potencialmente liberadoras de la producción masiva y las relaciones sociales modernas (33).

La cultura responde de diversas maneras al medio en el cual se desarrolla. Esas respuestas están determinadas por el contexto en el cual todo individuo crea sus expresiones culturales y considerar que las expresiones culturales verdaderas se dieron en el pasado (ya sea como cultura de élite o cultura popular) es rechazar la dinámica de la sociedad. Persiste el prejuicio aristocrático: lo válido es de los pocos. Al considerar que la cultura de masas no responde a necesidades reales del hombre se soslaya el desarrollo de la humanidad.

La objetivación de la cultura en las sociedades no es igual, mantiene rasgos generales; las expresiones culturales van a corresponder a las características particulares de cada sociedad.

Es claro que hay elementos que los teóricos de la cultura de masas le han asignado

a esta expresión cultural y es posible encontrar: el carácter mercantil; dirigida a públicos que el emisor considera homogéneos; enajenante, en el sentido marxista: "experimentar al mundo y a uno mismo pasiva, receptivamente, como sujeto separado del objeto"(34), el hombre permanece ajeno a su mundo, a su realidad; que pretende reforzar valores y determinar los que ayuden a su reproducción. Aunque todo esto no es lo que caracteriza esencialmente a la cultura de la sociedad actual. Pues, como dice Martín Barbero, la cultura de masas no son sólo los objetos culturales que se transmiten por los aparatos de difusión, es la conducta, la educación, la familia, es un

"principio de comprensión" de unos nuevos modelos de comportamiento, es decir, un modelo cultural. Lo cual implica que lo que pasa en los medios no puede ser comprendido por fuera de su relación con las mediaciones sociales (...) y a los diferentes contextos culturales -religioso, escolar, familiar, etc.- desde lo que, o en contraste con los cuales viven los grupos y los individuos esa cultura.(35)

Existe una estrecha relación entre lo que se dice en los medios y en las instituciones de la sociedad. Se deben de tomar en cuenta todos los elementos que intervienen de una u otra manera en la vida cotidiana y es en ésta donde se observa que no sólo existe la presencia de los aparatos de difusión sino también de elementos de cultura popular, que son su base. La relación entre ambas expresiones de la cultura se objetiva en la cotidianidad, se da una simbiosis entre la cultura popular y la cultura de masas.

NOTAS

- (1) E. Canetti. *Masa y poder* p. 72.
- (2) S. Freud. *Psicología de las masas* p.9-80.
- (3) Ver Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas*.
- (4) S. Giner. *Sociedad masa* p. 12-13.
- (5) *Ibid*, p. 313.
- (6) *Ibid* p. 372-373.
- (7) U. Eco. *Apocalípticos e integrados* p.20-21.
- (8) E. Morin. *La industria cultural* p.30.
- (9) *Ibid*, p. 45.

- (10) Ibid, p. 44.
- (11) A. Pasquali. *Comunicación y cultura de masas* p.85-86.
- (12) M. Moragas. *Teorías de la comunicación* p.73.
- (13) A. Signorelli "Cultura popular y cultura de masas" p. 115-116.
- (14) Ver T. Perlini. *La Escuela de Frankfurt*, p. 13.
- (15) Buck-Morss. *Origen de la dialéctica negativa* p.73.
- (16) T. Adorno. *La industria cultural* p.12.
- (17) Ibid, p.12, 18.
- (18) Ibid, p.11.
- (19) Adorno y Horkheimer. *Dialéctica del iluminismo* p.164.
- (20) M. Millán Moncayo *Cultura e industria cultural* p.161.
- (21) T. Adorno. op. cit. p.9.
- (22) Adorno y Horkheimer. op. cit. p. 158.
- (23) Ibid, p.169.
- (24) H. Marcuse. "Notas para una nueva definición de cultura" p.90.
- (25) —. "Acerca del carácter afirmativo de la cultura" p.50.
- (26) —. "Notas para una nueva definición..." p.93.
- (27) Ibid, p.94.
- (28) Ibid, p.95-96.
- (29) Ibid, p.99.
- (30) M. Millán Moncayo. op. cit. p.50.
- (31) H. Marcuse. "Notas para una nueva definición..." p.101.
- (32) Marx y Engels. *La ideología alemana*, p. 26.
- (33) A. Swingewood. *El mito de la cultura...*, p.21.
- (34) E. Fromm. *Marx y su concepto del hombre* p.55.
- (35) J. Martín Barbero, "Memoria narrativa e industria cultural" p.59.

2.2 Cultura popular-cultura de masas

En la presente investigación se ha partido de la siguiente consideración: la cultura es una realidad única y el hecho de que existan distintas culturas sólo implica que hay diferentes formas en que aquella se expresa. Es decir, la cultura es una manifestación humana única y las diferencias se dan en su materialización, en su objetivación.

En su vida cotidiana el individuo reproduce elementos que son parte de sus tradiciones y costumbres, así como conductas aprendidas de los aparatos de difusión y de las instituciones culturales de la sociedad.

La cultura de masas en sus mensajes establece puntos de identidad en los individuos al aludir a valores comunes (la muerte, el amor, la libertad) que desde luego son manejados de acuerdo a una concepción particular del mundo y desvinculados de la realidad. Dentro del esquema de comunicación -que considera un emisor y un receptor- estos mensajes son transmitidos a los individuos quienes a través de los aparatos de difusión los apprehenden.

Los aparatos de difusión son detentados por el sector dominante de la sociedad, están presentes en la cotidianidad del individuo y lo involucran en sus objetos culturales. Sus mensajes están dirigidos al sector mayoritario. Lo invitan al *entretenimiento*, lo obligan a la *pasividad* y lo limitan en la creatividad.

El planteamiento inicial de este trabajo considera que entre la cultura popular y la cultura de masas hay una interrelación que se expresa en un solo fenómeno. Así no es posible hablar de la existencia de diferentes culturas, sino de una sola. Para ejemplificarlo presento el teatro de revista en el cual se puede observar esta interrelación, ese sincretismo; aunque no es el único objeto cultural en el que se encuentra este hecho. Está presente, también, en la cotidianidad de los individuos.

Esta postura -que no es novedosa ya que la simbiosis entre expresiones culturales se ha dado desde siempre por lo cual no es posible hablar de que éstas sean puras- es rescatado porque considero que se ha insistido -como lo ejemplifique al citar a diferentes autores- en considerar que tanto la cultura popular como la cultura de masas existen,

cada una por su lado y se ha soslayado que ambas son producto del desarrollo de una misma sociedad y que su existencia está vinculada con las características de ésta.

Algunos autores que se han referido a este fenómeno son, entre otros, Daniel Bell, Jesús Martín Barbero y Carlos Monsiváis.

Por un lado, Daniel Bell que ha desarrollado estudios con relación a la sociedad postindustrial y a la cultura que en ésta se da, considera que en la cultura, el incremento de la interacción, a causa del derrumbe de sociedades fragmentadas o culturas parroquiales, lleva al *sincretismo*: a la mezcla de dioses extraños, como en época de Constantino, o a la mezcla de artificios culturales en el arte moderno (o hasta en los salones de las familias de profesionales de clase media). El *sincretismo* es la mescolanza de estilos en el arte moderno que absorbe máscaras africanas o grabados japoneses en sus modos de pintar las percepciones espaciales.(1)

El autor† sostiene que anteriormente esa interacción entre las culturas era limitada y que hoy en día esa es la característica principal, aspecto que a mi juicio es el más relevante.

Por otro lado, Jesús Martín Barbero, estudioso de la comunicación y de la cultura, elaboró un análisis de los conceptos: popular y masivo. Rescata y analiza los planteamientos que de lo popular hacen los románticos y los ilustrados. Los primeros recuperan las actividades del pueblo en la cultura y lo popular como el lugar en donde va a darse la creatividad, opuesto a lo que los ilustrados quisieran ver superado por la razón, la superstición y la ignorancia. Ambos se reúnen en un punto: el pueblo es el pasado. Se busca una identidad en lo moral pues lo urbano ya está *contaminado*, y al hablar de lo popular se hace referencia a lo rural, lo campesino, separado de lo urbano.

En relación con lo masivo, Martín Barbero establece dos líneas: la que ve con esperanza la cultura de masas (D. Bell o E. Shils) y la que la ve con pesimismo (Escuela

† Para Bell la cultura es el "ámbito de las formas simbólicas (...) el campo del simbolismo expresivo; es decir, los esfuerzos, en la pintura, la poesía y la ficción, o en las formas religiosas de letanías, liturgias y rituales, que tratan de explorar y expresar los sentidos de la existencia humana en alguna forma imaginativa", ver *Las contradicciones culturales del capitalismo*.

de Frankfurt). El pensamiento que se da a partir de la cultura de masas converge en "que la mediación social fundamental se sitúa de ahora en adelante en los medios de comunicación" (2).

Martín Barbero considera que los modelos para interpretar la realidad social están desfasados y ya no cabe hablar del análisis de la ideología, ni la cuantificación de la información pues no permiten ya comprender los "problemas que vienen de la transnacionalización de las comunicaciones y la pluralización de los conflictos socioculturales". Transnacionalización que es una nueva etapa del desarrollo del capitalismo, lo cual permite observar no sólo la

presencia en un país de un mayor número de productos provenientes del exterior sino como la acelerada remodelación de las estructuras mismas de producción y de sus objetivos. Es la nación misma la que resulta siendo un foco de contradicciones nuevas y de conflictos cuya validez social remite a la emergencia de nuevos sujetos sociales (3).

Estos conflictos no son únicamente la pobreza de las economías sino que se da la revaloración de la sociedad civil, de una apertura en las concepciones tradicionales de la cultura y de lo popular enmarcadas dentro de una conflictiva social tanto nacional como internacional.

A partir de esto, dice el autor, lo cultural va a percibir otras dimensiones en lo étnico, regional, religioso, sexual y generacional. Lo popular reivindicará no sólo la existencia de culturas populares sino también diferentes modos de existencia de lo popular y el masivo como uno de esos modos.

Lo masivo llega a incorporar la cotidianidad de los individuos, lo cual se percibe en el cine, los comics, la televisión. Esa cotidianidad se incorpora como algo que existe se quiere existente o es fantasía de los individuos. Sobrevive en la industria cultural y opera por imágenes y situaciones.

una matriz simbólico-dramática que no opera por conceptos y generalizaciones sino por imágenes y situaciones y que rechazada del mundo

de la educación sobrevive en el mundo de la industria cultural desde el que sigue siendo un dispositivo poderoso de interpelación y constitución de lo popular (el mundo de lo popular) adquiere otras figuras sociales y culturales pues se pluralizan los espacios del conflicto -la casa, las relaciones familiares, la salud, y el sistema de seguridad, la religiosidad, etc.- emergen sujetos nuevos -la mujer, el joven, los jubilados, los inválidos, etc.- y se organizan subculturas -homosexuales, drogadictos, alcohólicos, prostitutas, delinquentes-. Pero ese mundo de lo popular no será reconocido como tal y no será representado en el discurso político, o será incluso reprimido.

Una simplificación que reduce la heterogeneidad de los actores a la clase obrera, de los conflictos al de la producción y de los ámbitos de lo politizable a lo que pasa en la fábrica o por el sindicato, dejando fuera la vida cotidiana y la realidad subjetiva, se encarna en una concepción heroica de lo político que excluirá puritanamente experiencias básicas del nuevo mundo popular, sin que ello le impida seguir abrogándose la representación de lo popular (4).

Esa matriz cultural de la que habla el autor reside fundamentalmente en el rescate de la cotidianidad, con toda su conflictiva, y no sólo en las generalizaciones de la existencia del hombre. Es así como no se puede deslindar lo popular de lo masivo, Martín Barbero cita a Monsiváis cuando éste habla del cine y sintetiza: "la gente va al cine a verse"†

Los individuos se identifican en los mensajes que transmiten los aparatos de difusión porque aluden a problemáticas -o valores- universales: el amor, la vida, la muerte. El problema se presenta en el enfoque que se da a dichos mensajes. Enfoque que alude al conformismo, a la pasividad. Sin embargo estos elementos no son los únicos que constituyen la cotidianidad del individuo; éste enfrenta carencias, dificultades, y desigualdades sociales.

† Sobre este tema ver Edgar Morin, *El espíritu del tiempo: Ensayo sobre la cultura de masas*.

En tanto, para Carlos Monsiváis, cronista y analista de la cultura en México, las generaciones futuras van a depender menos de las costumbres, tradiciones y mitos nacionales ya que la cultura urbana será la que prevalecerá con todas las contradicciones que esta sociedad determina: sobrepoblación, desempleo, escasez de vivienda, etc.

A la cultura urbana se le define, grosso modo, como el espacio generado entre los modos operativos de la ciudad capitalista y las respuestas mayoritarias a tal poder de sujeción. Es un resultado del choque entre la modernización social y la capacidad individual para adecuarse a su ritmo, entre la oferta (las aptencias) y la demanda (las carencias). Es una cultura, en el sentido de modo de vida o comprensión generalizada y no discutida de la realidad que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que, por lo mismo, implica el sometimiento y la reducción de las clases populares, la ofensiva ideológica de los medios masivos, el muy rentable caos del crecimiento capitalista (5).

El autor considera que la cultura popular ha sido desplazada por lo que denomina como cultura urbana, que transformará la cotidianidad de los individuos y dará un cambio en el carácter de la cultura.

Para Monsiváis la cultura urbana es producto de la sociedad de masas, aunque a diferencia de otros autores sostiene que es "muy inexacta la visión desesperanzada y fatalista sobre la condición de trabajadores y marginales. Dentro de la efectiva sordidez de la pobreza, las culturas dominadas han creado espacios de diversión genuina y resistencia cultural"(6).

Monsiváis afirma que la cultura de masas es un producto manipulado realizado con fines comerciales, elaborado y dirigido por el sector económicamente dominante de la sociedad, sostiene asimismo que la vida familiar se organiza en torno a "premisas y conclusiones" de la televisión con consecuencias previstas -controladas- de antemano: reproducción de valores, docilizar y conformar al público.

(el) único compromiso de la cultura de masas con la sociedad (las múltiples sociedades) donde ejerce su influjo es respetar la ley suprema de las ratificaciones. Se modifican los gustos, se transforman los estilos de vida, pero se mantienen las convenciones supremas, las Esencias del Pueblo (estos es, las técnicas probadas de control). Se sostienen impulsos, leyendas, géneros. (7)

El autor considera que el carácter pesimista que se le asigna a la sociedad no es tal. La cultura urbana es más compleja, es "el espacio generado entre los modos operativos de la ciudad capitalista y las respuestas mayoritarias a tal poder de sujeción". Los elementos culturales populares que subsisten facilitan el control de los individuos. Aquellos elementos que pueden llegar a cuestionar el orden social establecido son reprimidos.

Monsiváis cree que rescatar el fenómeno de la cultura urbana es la veta para la comprensión de la cultura en la sociedad contemporánea.

De acuerdo con los planteamientos de estos autores el fenómeno que presenta la cultura de esta sociedad se halla sustentada en la simbiosis entre las expresiones culturales -cultura popular y cultura de masas- que se manifiestan y que para Daniel Bell es un sincretismo, Martín Barbero lo ubica como una manera diferente de comprender lo popular y Monsiváis define como cultura urbana.

Aunque aparentemente los elementos de cultura de masas han ido desplazando tradiciones de la cultura popular en la cotidianidad la existencia de elementos que llegan a ser comunes a ambas ha aumentado.

Por ejemplo, retomando el estudio de caso que se presentó en el primer capítulo, se contempla que esa manifestación popular parece ser desplazada, sin embargo elementos característicos de este tipo de teatro -particularmente los sketches, y en general la estructura expositiva- han sido trasladados a la televisión.

Ubicado en la cultura popular, el teatro de revista es modificado por la cultura de masas e incluido en los mensajes que ésta transmite. Los aparatos de difusión incorporan elementos de cultura popular y los adecuan a sus características técnicas, lo cual hace

accesibles los mensajes a un mayor número de personas en comparación con un espacio cerrado como lo es el teatro.

En esa transformación el teatro pierde el contacto directo entre el público y los actores que es un aspecto esencial para él. Sin embargo, una de las características esenciales de la cultura de esta sociedad es que los objetos culturales deben de acceder a un mayor número de personas, lo cual le otorgará mayor credibilidad; aspecto ineludible de la sociedad que no es posible soslayar.

Así pues, es inevitable que la transformación de elementos de cultura popular se dé, y también lo es que la cotidianidad se transforme con los elementos culturales de la sociedad que implican ese sincretismo.

Este fenómeno de simbiosis que se presenta en la cultura, insisto, no es novedoso, empero ha sido necesario trabajar en él pues las teorías de la cultura lo han soslayado, centradas en considerar lo que *debería ser* la cultura y no en lo que es, han ubicado a las expresiones culturales en dos líneas que se limitan a que la cultura popular es "la verdadera cultura", y la cultura de masas no lo es ya que "enajena, homogeneiza, etc."

Notas

(1) D. Bell. *Las contradicciones culturales del capitalismo* p.26.

(2) J. Martín Barbero. "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?"
p. 38.

(3) *Ibid*, p. 40.

(4) *Ibid*, p.42.

(5) C. Monsiváis, "Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano" p. 25.

(6) *Ibid*, p. 40.

(7) *Ibid*, p. 36.

Conclusiones

A partir del análisis de las expresiones culturales denominadas cultura popular y cultura de masas, y de la interrelación que entre ellas se establece, traté de encontrar un camino que se constituyera en una guía posible para estudiar la cultura de acuerdo con los fenómenos que se dan en la sociedad; con base en la consideración de que ambas han omitido tomar en cuenta que las expresiones culturales no se manifiestan fragmentariamente, sino que aparecen en forma simultánea en la vida cotidiana, lo que ha llevado a una expresión cultural que sintetiza ambas concepciones.

Una vez finalizado este análisis, se vislumbran las siguientes conclusiones:

1. La cultura popular, comprende las tradiciones, costumbres y formas de vida que caracterizan a una sociedad y constituyen el espacio de creación y recreación del individuo. Se manifiesta en la cotidianidad de los individuos y es lo que la sustenta.

En la cotidianidad -que constituye su ambiente inmediato- el individuo se guía por los elementos de cultura popular: la alimentación, las creencias, y todo aquello que le rodea, que en su origen fueron creaciones populares.

2. La cultura de masas es entendida como un modelo cultural de la sociedad actual, entre cuyas características principales está la mercantilización de los objetos culturales y la gran presencia de los aparatos de difusión que hacen accesible a un mayor número de personas los mensajes. La idea de masa, como se mencionó, es un concepto antiguo.

Los mensajes que se transmiten en los aparatos de difusión se encuentran íntimamente relacionados con lo que sucede en la sociedad, no son ajenos a ella; son parte de ese modelo cultural que incluye también a las instituciones. La existencia de los aparatos de difusión en esta época proporciona a la cultura características que difieren de las de otros momentos históricos.

La cultura de masas recupera en sus mensajes elementos de cultura popular, lo cual facilita su incorporación en la vida cotidiana. En este ámbito ambas expresiones

culturales se interrelacionan; además modifica y adecúa a su mecánica particular los objetos cuyo origen popular, sin embargo, no desaparece.

Un ejemplo de la modificación de los objetos culturales se encuentra en el teatro de revista. Este remite a una cotidianidad plena de conflictivas sociales, de carencias, de necesidades de crisis, de desempleo, de hambre; aspectos que son comunes no a uno sino a numerosos individuos que se identifican con un espectáculo en el cual no se trata únicamente de repetir lo que se observa sino que les permite elaborar ideas y conceptos.

Un espectáculo considerado desde su inicio como una manifestación de cultura popular hoy en día admite elementos de la cultura de masas. En su discurso aparecen mensajes antes manejados por los aparatos de difusión sin los cuales vería disminuidas gran parte de las herramientas con las que produce sus contenidos.

El público que accede a este tipo de espectáculos es considerado parte de los sectores subalternos que asumen carencias comunes.

La realidad que este teatro expresa está colmada de elementos que son parte de la cultura de masas. Su contenido se sustenta, básicamente, en la sátira de los mensajes transmitidos por los aparatos de difusión. Se alude a los políticos corruptos, a los cantantes de *moda*, a las actrices, producto de la industria de los medios electrónicos y a una serie de elementos cuya existencia posibilitan estos aparatos. Se observan valores, modelos de vida y otros aspectos que son determinados por la cultura de masas, adaptados a la cotidianidad del individuo, en la cual se hallan asimismo elementos de cultura popular.

En el tiempo que me llevó la realización de esta investigación que por diferentes circunstancias fue postergada, el teatro de revista, concretamente el teatro Blanquita, pasó por distintas etapas.

El 24 de enero de 1989 el teatro Blanquita fue desalojado debido a un adeudo de la empresaria, Martha Balaguer, por cinco años de renta; por lo cual la dueña, Blanca Cervantes, inició una querrela inquilinaria que terminó con el desalojo de escenografías y vestuario.

Los actores encabezados por Carmen Salinas pidieron el apoyo del gobierno y el 28 de enero el regente de la ciudad, Manuel Camacho Solís, anunció que el teatro sería reabierto el 2 de marzo, por indicaciones del presidente. Se buscaría, además, una solución al conflicto. Finalmente, el 2 de marzo ante la presencia del presidente Salinas de Gortari, de Camacho Solís y de intelectuales como Gabriel García Márquez, se inició una vez más el desfile de estrellas: Tongolele, *Resortes* y María Victoria.

En el momento de concluir este trabajo el teatro Blanquita presenta espectáculos de rock mexicano y obras teatrales que nada tiene que ver con el teatro de revista.

Por otro lado, la Carpa México, de Jesús Martínez "Palillo", otro residuo del espectáculo de revista, se encuentra en una etapa de remodelación que se ignora cuando concluirá.

Sin embargo, la estructura expositiva fundamental de la revista ha sido incorporada a la televisión. Los sketches intercalados con coreografías y números musicales aparecen en diferentes programas televisivos, pero carecen del álbir, elemento natural de la revista, y del diálogo directo entre el público y los espectadores.

El análisis de la simbiosis entre expresiones culturales -en este caso, cultura popular y cultura de masas- no es novedosa. Empero, consideré pertinente recuperarla ya que los estudios sobre la cultura de hoy en día pretenden fragmentarla pues parten de la existencia de distintas culturas.

La crítica a la cultura de la sociedad actual pierde de vista la dinámica de ésta, al centrarse en lo popular y lo masivo como objetos separados, lo que impide que estos análisis expliquen las transformaciones que se dan en la cultura.

En este punto es pertinente reconocer que los conceptos tanto de cultura como de lo popular y lo masivo, sin dejar de lado la comunicación y -quizá con menor dificultad- la vida cotidiana, entrañan en sí mismos una complejidad que ha sido difícil resolver. Este texto únicamente intentó establecer lo que a mi juicio -con base en los conceptos de algunos autores- entrañan dichos fenómenos. El individuo no tiene la opción de discernir acerca de los elementos culturales que le sea conveniente reproducir; utiliza lo que tiene a

su alcance, que es limitado. Este problema corresponde al carácter mismo de la sociedad, que se define, precisamente, por las limitaciones que impone a la libertad y creatividad del individuo.

Finalmente, el camino que propongo no prevé una posibilidad de transformación de una realidad con la que, desde luego, no estoy de acuerdo, pero sí pretende iniciar la búsqueda de elementos que permitan al hombre ejercer una real elección con más libertad y menos enajenación, lo cual además de ser un problema cultural es una de las consecuencias de la dinámica social en la que está inserto.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1969.
- Adorno, Theodor y Morin, Edgar. *La industria cultural*. Editorial Galeana, Buenos Aires, 1967.
- Algirdas, Julien Greimas. "La semiótica y la comunicación" en Moragas Spa. *Sociología de la comunicación de masas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p.137-148.
- Antezana Villegas, Mauricio. "La errátil circunstancia de las ciencias de la comunicación" en Fernández, Fatima. *Comunicación y teoría social*. 1a.ed., UNAM, México, p.65-81.
- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. 1a.ed. Editorial Hermes, México, 1987.
- Bejar Navarro. "Una visión de la cultura en México" y "Cultura nacional y cultura popular" en *El mexicano*. 3a.ed. UNAM, México, 1987.
- Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales en el capitalismo*. 1a. ed. Alianza Editorial y Conaculta, México, 1989.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *Culturas populares y política cultural*. 1a. ed. SEP, México, 1982.
- —. "La nueva presencia política de los indios: un reto a la creatividad latinoamericana" en González Casanova, Pablo. *Cultura y creación intelectual en América latina*. 1a. ed. Siglo XXI, México, 1984.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. 2a. ed. Editorial Laia, Barcelona, 1981.
- Brecht, Bertolt. *Diario de trabajo, 1938-1941*. Editorial Nueva Visión, Argentina, 1977.
- Buck-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. 1a. ed. Siglo XXI, México, 1981.
- Canetti, Elias. *Masa y poder*. 4a. ed. Muchnik editores, España, 1982.
- Casimir, Jean. "Cultura oprimida y creación intelectual" en González Casanova, Pablo. *Cultura y creación intelectual en América Latina*. 1a. ed. Siglo XXI, México, 1984.
- Cassigoli, Barrrios. *Poder, medios de comunicación de masas y vida cotidiana*. Tesis. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1983.

- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 6a. ed. Editorial Lumen, España, 1981.
- Esteinou Madrid, Javier. "Los medios de comunicación y la metamorfosis de la sociedad civil" en *Comunicación y cultura*. No. 13, México, marzo 1985, p.109-115.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. 1a.ed. Siglo XXI, México, 1981.
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas*. 10 ed. Alianza Editorial, México, 1984.
- Fromm, Erich. *Marx y su concepto del hombre*. 1a. ed. Ed.Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- Frost, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. 1a. ed. UNAM, México, 1972.
- Gallardo Cano, A. *Propuesta de contenidos para la materia Teorías de la comunicación y la información*. Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1986.
- García Canclini, Néstor. *Políticas culturales en América latina*. 1a. ed. Editorial Grijalbo, México, 1987.
- ---. *Las culturas populares en el capitalismo*. 3a. ed. Editorial Nueva imagen, México, 1986.
- Giner, Salvador. *Sociedad masa*. 1a. ed. Editorial Península, Barcelona, 1979.
- González Sánchez, "Cultura(s) popular(es) hoy" en *Comunicación y cultura*. No. 10, México, agosto 1983, p.7-30.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel I. Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el estado moderno*. Editorial Juan Pablos, México, 1975.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel. El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Editorial Juan Pablos, México, 1975.
- Heller, Agnes. *Historia y vida cotidiana*. Editorial Grijalbo, México, 1985.
- Heller, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. 1a. ed. Editorial Peninsula, Barcelona, 1977.
- Ita, Fernando de. "La danza de la piramide" en *La Jornada Semanal*, México, 19 de febrero 1989, p. 13-16.
- Kosik, Karel. *Dialéctica de lo concreto*. 8a.ed. Editorial Grijalbo, México, 1983.
- Lasswell, Harold. "Estructura y función de la comunicación en la sociedad" en

- Moragas Spa, *Sociología de la comunicación de masas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Larrroyo, Francisco. *La lógica de las ciencias*. 11a. edición. Editorial Porrúa, México, 1960.
 - Lefebvre, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Editorial Alianza, Madrid, 1972.
 - Marcuse, Herbert. "Acerca del carácter afirmativo de la cultura" en *Cultura y sociedad*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1978.
 - —. "Notas para una nueva definición de la cultura" en *Ensayos sobre política y cultura*. Editorial Ariel, Barcelona, 1969.
 - —. *Eros y civilización*. 1a.ed. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1965.
 - Margulis, Mario. "La cultura popular" en la *Cultura popular*. 1a. ed. Premia Editora, México, 1981.
 - Martín Barbero, Jesús. "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?" en *La cultura en México*. No. 1210, 24 de abril 1985, p.36-42.
 - —. "Memoria narrativa e industria cultural" en *Comunicación y cultura*. No. 10, México, agosto 1983, p.50-73.
 - —. *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, 1a. ed. Ed.FELAFACS y Gustavo Gili, México.
 - Martín Serrano, Manuel. *La producción social de comunicación* 1a. ed. Alianza Universidad, Madrid, 1985.
 - Marx, Karl. *El capital*. Tomo I. Editorial Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1981.
 - Marx y Engels. *La ideología alemana*. 7a. reimpresión, Ediciones de Cultura Popular, Mexico, 1977.
 - Millán Moncayo, Margarita. *Cultura e industria cultural: aproximación teórica al problema de la cultura*. Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1983.
 - Monsiváis, Carlos. "Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano" en González Casanova, Pablo. *Cultura y creación intelectual en América Latina* 1a. ed. Siglo XXI, México, 1984.
 - —. "El álbur vence a la elevación de conciencias" *Proceso*. No. 147, 19 de agosto de 1979, p. 52-54, México.

- —. *Entrada libre* 1a. ed. Editorial Era, México, 1987.
- —. *Escenas de pudor y liviandad* 1a. ed. Editorial Grijalbo, México, 1988.
- —. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia general de México T.4.* 2a. ed. Colegio de México, México, 1977.
- Moragas, Miguel de. *Teorías de la comunicación* Editorial Gustavo Gili, España. 1981.
- Morin, Edgar. *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas.* Editorial Taurus, Madrid, 1966.
- Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas.* 25a. ed. Editorial Espasa Calpe, México, 1986.
- Pasquali, Antonio. *Comunicación y cultura de masas* Monte Avila Ed., Caracas, 1977.
- Perlini, Tito. *La Escuela de Francfort.* Monte Avila editores, Caracas, 1976.
- Pessoa, Fernando. *El marinero.* Editorial Pre-textos, España. 1982.
- Signorelli, Amalia. "Cultura popular y cultura de masas" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas.* Febrero de 1987, vol 1, no. 2, Universidad de Colima, p. 109-122.
- Stanislavski, Konstantin. *El arte escénico.* 6a. ed. Editorial Siglo XXI, México, 1979.
- Stavenhagen, Rodolfo. "La cultura popular y la creación intelectual" en *Cultura popular* 1a.ed. Premia Editora, Mexico, 1981.
- Su, Margo. "El teatro de revista" en *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales.* Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.UNAM, no. 95-96, enero, 1979, p.123-133.
- —. *Alta frivolidad.* 1a.ed. Cal y arena, México, 1989.
- Swingewood, Alan. *El mito de la cultura de masas.* 2a. ed. Premia Editora. México, 1981.
- Timasheff, Nicholas. *La teoría sociológica.* 1a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1961.