Cultura y hegemonía en el capitalismo contemporáneo
Sobre la necesidad de una mirada crítica en los estudios culturales latinoamericanos

Culture and hegemony in contemporary capitalism
On the necessity of a critic perspective in Latin American cultural studies

Guillermo M. Quiña*

Resumen

Recientemente la importancia de la cultura en la dinámica económica se ha vuelto decisiva, algo evidenciado en la cada vez más común apelación a la llamada "economía creativa" en las políticas públicas de la región. Esta mutación revitaliza el vínculo entre la producción simbólica y la reproducción de las desigualdades y, por tanto, supone un nuevo desafío para los estudios culturales en América Latina, cuyos análisis han tendido a desestimar la dimensión económica creyendo así restituir a la cultura su potencial transformador. El presente trabajo tiene el objetivo de proponer una actualización de los estudios culturales en el nuevo momento histórico de la cultura discutiendo algunas de las categorías teóricas utilizadas en abordajes latinoamericanos. Entre ellas, la de hegemonía resulta central, tanto por su capacidad para reconocer y comprender el conflicto como para articular la cultura y la economía. Se concluye que la actualidad de la cultura exige abordar la relación entre la totalidad social y los fenómenos culturales, ante lo cual proponemos recuperar la categoría de formación social y la dimensión material de la hegemonía como herramientas teóricas para revitalizar la crítica en los estudios culturales.

Palabras claves: estudios culturales - cultura - hegemonía - América Latina

Abstract

Recently, the importance of culture in the economy became decisive, which is evident in the progressive presence of the term "creative economy" in public policies in our region. This mutation revitalizes the relation between symbolic production and inequalities reproduction and represents a new challenge for cultural studies in Latin America, whose analysis tended to underestimate the economic dimension thinking that would return power to culture. The aim of the present paper is to update cultural studies according to the new historic moment of culture discussing some of the theoretic categories used in Latin American approaches. In them, the hegemony is a central one, according to its capacity both for recognizing and understanding conflicts and for articulating culture and economy. We conclude that nowadays culture demands to attend the relation between social totality and cultural phenomena, in front of what we propose to recover the category of social formation and the material dimension of hegemony as theoretical tools to revitalize the critic in cultural studies.

Key Words: cultural studies - culture - hegemony - Latin America

* El autor es Sociólogo (UBA), Becario doctoral del CONICET, integrante del Grupo de Trabajo "Transformaciones del campo cultural y clases medias en la Argentina" en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Desarrolla su actividad docente en la cátedra "Teoría Sociológica Contemporánea" de la carrera de Sociología en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Domicilio: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Uriburu 950, Piso 6, oficina 20, CP 1114, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

guillermoquina@conicet.gov.ar

Introducción

Una especificidad actual de la cultura es que se ha mostrado particularmente útil como herramienta de divulgación de problemáticas políticas y sociales.[1] En Argentina, ello puede advertirse en la aparición, durante los últimos diez años, de múltiples y novedosas experiencias culturales, tal el caso de los centros culturales en fábricas "recuperadas" por sus trabajadores[2] o en los vínculos establecidos entre varios colectivos de artistas plásticos y diversos reclamos sociales y políticos[3]. Además, en América Latina distintos gobiernos se han mostrado progresivamente propensos a incluir a las industrias culturales entre sus prioridades de políticas públicas en sintonía con el avance de la llamada "economía creativa"[4].[5]

Puede afirmarse que hoy la cultura se ha constituido en un término de moda,[6] tanto para las agencias gubernamentales como para las empresas privadas y aún organizaciones no gubernamentales, en el marco del "giro cultural" del capitalismo contemporáneo,[7] donde los procesos culturales se encuentran sin más inmersos en los mecanismos de reproducción ampliada del capital. De tal modo, reconocer a las prácticas aglutinadas bajo el rótulo de "culturales" su lugar social es un primer paso para atender su profundo sentido de actualidad en una aproximación crítica hacia la totalidad social y nuestra propia práctica científica.

En este trabajo nos proponemos realizar un abordaje crítico sobre algunas de las categorías que consideramos centrales en la mirada de los estudios culturales en los últimos treinta años, a efectos de contribuir en la actualización de sus análisis sobre problemáticas culturales en la América Latina en este nuevo momento histórico de la cultura. Los estudios culturales han movilizado, desde su formación, una aproximación al estudio de la cultura como algo relevante en sí mismo, sitio de conflictos, tensiones y enfrentamientos sin reducirla a manifestación especular de otros órdenes de la vida social o a un espacio inerte de la acción social. Nuestra propuesta de discusión pretende no perder esto de vista, en tanto constituye una de las claves de la contribución de los estudios culturales a la comprensión de la complejidad de la cultura. Si bien centramos nuestro recorrido en la dimensión teórica, apelamos al fenómeno de la llamada "música independiente"[8] en la medida en que permite ilustrar ciertos puntos de la discusión teórica. Siguiendo a Williams, nuestro objetivo es "pensar con los conceptos antes que bajo ellos".[9]

La potencia constitutiva de la cultura y la formación social

Resulta difícil establecer un punto de partida si nos proponemos trabajar críticamente con los estudios culturales. Sin embargo, podemos orientarnos tomando en cuenta el problemático lugar que ocupa la cultura en la vida contemporánea, en lógicas de reproducción y relaciones de fuerza específicas, problematizando qué representa la cultura para los estudios culturales.

El planteo de Williams acerca de una "cultura ordinaria"[10] representó una ruptura con la limitación del interés de las ciencias sociales hacia las artes de élite, las obras de arte consagradas como legítimas por el orden de dominación burgués, sus museos, galerías, etcétera y abrió un nuevo espacio de investigación que desarrollaron los estudios culturales ingleses. La propuesta de una cultura ordinaria despertó la pregunta sobre la producción de sentido de la clase obrera, algo desestimado por parte de la teoría hegemónica, aquella particularmente representada por la teoría literaria inglesa asentada en "Oxbridge" que Williams enfrentó, revitalizando el interés de las ciencias sociales por la cultura. Además, Williams retomó el sentido de la cultura como un todo, antes que como un cúmulo de objetos, comprendiéndola desde la práctica de los sujetos, una práctica "constitutiva" de lo social antes que como algo ya dado, habilitando la pregunta por la capacidad creativa de los sujetos en el quehacer cultural.

Aquí se abre una interesante problemática, la de la relación entre la cultura y el todo social, pues se trata de pensar el conjunto de lo social histórico en que las prácticas de significación tienen lugar. La propuesta superadora que dará lugar al posterior desarrollo de los estudios cultura-

[1] Yúdice, George *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

[2] Uhart, Claudia y Molinari, Viviana "Trabajo, política y cultura: abriendo espacios de producción material y simbólica", en Wortman, Ana (comp.) *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte*, Buenos Aires, Eudeba, 2009, pp. 155-174.

[3] Quiña, Guillermo "Cultura y crisis en la gran ciudad. Los colectivos de artistas y el desarrollo de una nueva legitimidad en el arte", en Wortman, Ana (comp.) op. cit., pp. 213-246.

[4] La economía creativa es definida por la UNCTAD como un concepto que vincula el crecimeinto económico con el desarrollo social, cultural y humano, cuyo núcleo lo conforman las "industrias creativas". Éstas agrupan a las llamadas industrias culturales (música, edición literaria, teatro, etcétera) y otras vinculadas al desarrollo de las nuevas tecnologías (software, diseño, publicidad). Según el mismo organismo, "la economía creativa se ha vuelto un tema recurrente en la agenda económica y de desarrollo, demandando respuestas políticas informadas tanto en países desarrollados como en vías de desarrollo" (traducción propia). Véase UNESCO /UNCTAD Creative Economy Report, Geneva, United Nations, 2008, p. 4.

[5] Véase Puente, Stella *Industrias Culturales*, Buenos Aires, Prometeo, 2007.

[6] Véase Cevasco, María Elena *Para leer a Raymond Williams*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

[7] Véase Jameson, Fredric *El Giro Cultural*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

[8] La música independiente (es decir, aquélla realizada sin el patrocinio de empresas multinacionales) es un fénomeno que ha crecido localmente en los últimos diez años, si bien asume una escala global. Véase Strachan, Robert "Micro-independent record labels in the UK. Discourse, DIY cultural production and the music industry", en *Cultural Studies*, Vol. 10, N° 2, 2007, pp. 245-265.

[9] Williams, Raymond *Culture*, London and Glasgow, Fontana, 1981, p. 189.

[10] Williams, Raymond *Cultura y Sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.

les resulta de la mencionada capacidad constitutiva de las prácticas culturales. Sin embargo, al mismo tiempo reconoce la necesidad de conservar el concepto de determinación en el análisis de la cultura.[11] Pues no se trata de aislas a las prácticas de los conflictos, intereses y tensiones de lo social, sino de enriquecer el concepto de determinación, alejándolo críticamente de su reducción a cierta "producción de un reflejo" para considerarlo en su complejidad como "límites y presiones" que no acaban el sentido de lo cultural, sino que le representan sus vínculos con el todo social, es decir, el reconocimiento de la existencia de las prácticas culturales como "elementos de un proceso social material total".[12]

Williams reconoce la necesidad de vincular el concepto de determinación a la experiencia de límites objetivos, con relación al ser concreto e histórico. Sin embargo, en la medida en que aquí se corre el peligro de negar la acción individual y abstraer de los individuos una "sociedad objetivista" de "funcionamiento inconsciente", retoma el sentido de determinación como "ejercicio de presiones". El mapa encuentra así determinaciones "negativas" (que se experimentan como límites) y determinaciones "positivas" (experimentadas como individuales, si bien son formaciones sociales).

Es interesante que sean estas presiones las que se expresen en formaciones de distinta índole, ya económicas, políticas, culturales, pero internalizadas como "voluntades individuales", pues se trata de sedimentaciones que se movilizan en las representaciones de los actores sobre sus prácticas. De este modo, se plantea un doble carácter de la determinación con sentidos históricos y concretos, sin categorías autónomas aisladas.

Es ésta una localización de las ciencias sociales en un sitio de enfrentamiento y crítica respecto de los modos hegemónicos de aproximación hacia la cultura. Grossberg lo tiene presente al proponer a los estudios culturales una "historia política del presente" desde un abordaje contextual que evite reproducir reduccionismos y esencialismos en las ciencias sociales y trabaje con "formaciones sociales como configuración de posiciones y relaciones de desigualdad",[13] lo cual entendemos oficia de resguardo crítico ante posiciones relativistas de lo cultural.

La riqueza de la categoría de formación social estriba en que nos llama a un reconocimiento de nuestro propio lugar como investigadores en ella, no sólo en términos del trabajo académico per se, sino como un paso hacia una toma de posición frente a nuestros problemas de investigación.

Además, considerar las formaciones sociales representa tomar en cuenta la totalidad de lo social desde la problemática específica que se trabaje. En el caso de la música independiente, esto supone retomar no sólo la dinámica y los procesos internos de la producción musical, es decir, las prácticas de ejecución, de gestión, edición o difusión, sino problematizar su vínculo con los procesos de crecimiento de la música como consumo mercantil, los movimientos y procesos del mercado musical local, los sentidos que adquiere la cultura para las políticas públicas, entre otros procesos históricos que hacen a la situación del fenómeno concreto, es decir, a considerar su dimensión histórica y geográfica. Este es el sentido recuperado por Grossberg[14] en el contextualismo propuesto desde una "teoría de la articulación" para los estudios culturales.

Por último, pensar en formaciones sociales no significa concebir estructuras estancas y monolíticas, sino configuraciones conflictivas, con tensiones, enfrentamientos y luchas. Es decir, otorga al análisis de la cultura herramientas teóricas que permiten comprender las luchas y negociaciones entre actores sociales que atraviesan de distintas maneras a los procesos de significación que están siendo investigados. Esto nos da pie a avanzar con el segundo punto de nuestra exposición, el de la dimensión del conflicto en la cultura.

El conflicto en la cultura

La consideración de la dimensión del conflicto y el poder en la cultura ha enriquecido notablemente a la teoría social y cultural. La recuperación de la obra de Gramsci, en particular de los conceptos de hegemonía y sectores subalternos, se ha revelado potente para atender distintas posiciones al interior de la cultura, ahora expandida en los sentidos arriba indicados. Lo que nos interesa analizar es la aproximación conceptual a esa dimensión de "lucha" en la cultura, en particular en torno de un concepto esgrimido para conceptualizar las relaciones entre distintos actores sociales y grupos de poder: el de "negociación".

Retomado del interaccionismo simbólico por numerosos cientistas sociales,[15] el concepto de negociación se propone como una alternativa de acción de los sujetos, intentando recuperar su decisiva intervención en la producción de significados y disputa por el sentido.

[11] Williams, Raymond *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
[12] Idem, p. 94.
[13] Grossberg, Lawrence "Does cultural studies have futures? Should it? (or What's the matter with New York?)", en *Cultural Studies*, Vol. 20, N° 1, 2006, pp. 1-32.

[14] Idem.
[15] Respecto de la diversidad temática en que se ha utilizado el concepto de marras, véase Taylor, Verta y Whittier, Nancy "Collective Identity in Social Movement Communities: Lesbian Feminist Mobilization", en Freeman, Jo y Johnson, Victoria *Waves of Protest,* Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, 1999, pp. 169-194; De Erlich, Frances *La interacción polémica: estudio de las estrategias de oposición en francés*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1993; Herrera Gómez, Manuel y Soriano Miras, Rosa M. "La teoría de la acción social en Erving Goffman", en *Papers: Revista de Sociología*, N° 73, 2004, 59-79; Margolis, Diane "Redefining the Situation: Negotiations on the Meaning of 'Woman'", en *Social Problems*, Vol. 32, N° 4, 1985, pp. 332-347; Reguillo, Rossana "Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión", en *Revista Brasilera de Educación*, N° 23, 2003, pp. 103-118.

La importancia asignada a la negociación se asienta en la posibilidad que tendrían los actores sociales de intervenir creativamente en una relación de fuerzas, tensionándola, buscando alcanzar sus intereses en una suerte de regateo con otros actores sociales o institucionales. Se pretende así construir una perspectiva crítica que contemple que las significaciones identitarias no son impuestas sino fruto de la intervención de estos actores en los intersticios del poder.[16] Recuperando ese sentido, ha sido utilizado fuertemente en los estudios de recepción como herramienta analítica de la agencia de los sujetos ante las producciones culturales massmediatizadas, como la música[17] o el cine.[18]

Ahora bien, la práctica negociadora, acaso aceptada por parte de las ciencias sociales como respuesta crítica a los planteos deterministas, pretendida como única herramienta teórica para reconocer en el campo cultural la diferencia, la tensión y el conflicto, no es sino una forma de aplacar este último.

Por el contrario, la negociación como posibilidad tiene lugar en formaciones sociales donde priman desiguales posiciones hegemónicas y subalternas, evidenciándose como un momento de la dinámica conflictiva de la cultura, pues se establece desde distintos lugares de poder que son resultado de luchas históricas. La negociación es la posibilidad que el orden triunfante impone en condiciones de desigualdad, bajo la apariencia de una igualdad original (sobre la que se asienta toda posibilidad de sujetos que "negocian") y que resulta ser la forma que tiene lo hegemónico de agenciar las prácticas de los sujetos subalternos en favor de su propia reproducción.

Si bien permite, posiblemente movilizado por un sentido crítico del cientista social, reconocer una dimensión de disputa de sentidos en que intervienen los distintos sujetos, prefigura con el mismo concepto de negociación la uniformidad de "lo negociable", su carácter unidimensional, cerrando las puertas de la comprensión a lo que no se sujete a tal "negociabilidad". En otros términos, reduce desde el inicio el conflicto que se propone desentrañar, obliterando la construcción hegemónica no ya de lo "negociado" sino de los propios términos de lo disputado. En este sentido, nuestra crítica apunta al reconocimiento de esa "negociación" como problemática desde el momento en que, al consolidarse, excluye el elemento contradictorio que forma parte de la propia práctica.

Varios autores han preferido hablar de la presencia de luchas, conflictos "y" negociaciones en la cultura[19] reconociendo las limitaciones del concepto para la indagación crítica de ciertas configuraciones de fuerzas de coyunturas históricas recientes. Esto habilita la recuperación de la posibilidad de pensar en conflictos irresueltos, en luchas que no necesariamente terminan en sedimentaciones del orden. Por otro lado, también permite pensar en una articulación de luchas y negociaciones constitutiva de lo hegemónico, de modo que podamos concebir a los sujetos subalternos en la doble posibilidad de participar e integrar resistencias así como también de intervenir en procesos netamente reproductores del orden hegemónico.

En la producción de música independiente, este problema se evidencia en la multiplicidad de procesos que la constituyen. Por un lado, músicos, críticos y público movilizan en torno a ella representaciones de resistencia al mercado musical hegemónico, reclamando libertad artística y estableciendo canales de difusión cara a cara con los distintos actores. Por otro, se encuentran aquí procesos que, dado el carácter mercantil de los productos musicales aún en la música independiente, reproducen la dinámica del comercio musical a escala reducida. Eso explica que los análisis del sector musical adviertan a la música independiente como un momento necesariamente previo a la consagración comercial.[20]

Getino[21] tiene presente esta suerte de bi-dimensionalidad con que deben lidiar los estudios culturales, en tanto su objeto está asentado sobre la cultura así como sobre la economía. El reconocimiento de su carácter industrial es condición para la potencialidad que asume la cultura en el desarrollo económico, lo cual va en dirección de contemplar su rol en los procesos de acumulación ampliada del capital, colaborando con la dinámica hegemónica de producción de desigualdades.

Podemos volver ahora sobre la "teoría de la articulación"[22] entre prácticas culturales y formaciones sociales, es decir, con las configuraciones de fuerzas en una totalidad histórica y recuperándolo como un norte válido, rico y potente para la ciencia social en sus aproximaciones hacia la cultura. Estas configuraciones de fuerzas, en concreto, alianzas de fracciones de clase, otorgan sentido a las prácticas culturales de los sujetos en tanto constituyen la totalidad social histórica que forja un cierto orden ante el cual éstas se posicionan. Sin desestimar la intervención

[16] Bhabba, Homi "Culture's In-Between", en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (eds.) *Questions of cultural identity*, London, Sage, 1996, pp. 53-60.

[17] Lucas, Maria E. "Gaucho Musical Regionalism", en *British Journal of Ethnomusicology*, Vol. 9, N° 1, Brazilian Musics, Brazilian Identities, 2000, pp. 41-60.

[18] Viazmenski, Julia "Cinema as Negotiation in Rossana Campo's "L'attore americano", en *Italica*, Vol. 78, N° 2, Summer 2001, pp. 203-220.

[19] Tal los casos de Alabarces, Pablo "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)", en *Revista Transcultural de Música*, N°12, 2008 y Grossberg, Lawrence op. cit.

[20] Palmeiro, Cesar *La industria del disco,* Buenos Aires, Observatorio de Industrias Culturales del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2005.

[21] Getino, Octavio "Aproximación a un estudio de las industrias culturales en el Mercosur (incidencia económica, social y cultural para la integración regional)", en *Seminario Internacional "Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración*", Santiago de Chile, 3-5 de mayo 2001, en línea: www.campus-oei.org/cultura/getino.htm (consulta: 19 julio 2011).

[22] Grossberg, Lawrence op.cit.

cultural de los sujetos como "prácticas sociales constitutivas", se procura enriquecer nuestra aproximación a éstas comprendiendo los vínculos establecidos con la totalidad social en su complejidad.

Algunas dificultades de la crítica en torno a lo subalterno

Dentro del heterogéneo conjunto que conforman los estudios culturales se advierte un convencimiento general sobre la necesidad de enfatizar las relaciones de poder y las posiciones de desigualdad. Ahora bien, también es cierto que los estudios culturales han colaborado en la conformación de una suerte de "supermercado de las subalternidades",[23] reduciendo la multiplicidad de relaciones conflictivas a meras diferencias y abandonando poco a poco lo que había en ellos de teoría crítica. Es éste, según señala Richard, un proceso al cual la academia latinoamericana no ha sido ajena, particularmente en lo que entiende como una relación fetichista romántico-popular respecto de las prácticas culturales de distintos sujetos subalternos.[24]

Desde nuestro punto de vista, a través de esa relación, fundada en una intención de ajusticiamiento con lo subalterno, se construye una aproximación hacia las "culturas subalternas" donde no sólo se omite discutir su posible intervención en la lógica de la reproducción social, sino que clausura preventivamente el espacio de las críticas al rol reproductor de las prácticas en cuestión bajo la excusa de evitar concepciones elitistas o academicistas de la cultura.[25]

La propuesta de Richard se orienta hacia una recuperación del valor estético, partiendo de que el análisis del modo en que las hegemonías constituyen los sentidos con los cuales las culturas subalternas se vinculan, enfrentan o asimilan representa una aproximación crítica sin reproducir meramente el canon artístico.[26] Este pensamiento, si bien representa una crítica superadora respecto del festejo de las subalternidades de corte relativista, adolece de obviar la dimensión de la totalidad social material, es decir, de no considerar los procesos concretos mediante los cuales se relacionan dichas producciones culturales con las sedimentaciones del orden hegemónico y que no siempre se reducen al modo en que "las hegemonías culturales van modelando los significados y las representaciones".[27] La cuestión radica en no reproducir la escisión de la cultura por sobre el resto de la vida social, sino considerar la complejidad de su vinculación con formaciones, tradiciones e instituciones; valga la aclaración, no sólo en términos simbólicos sino también a través de sus economías. Se requiere una recuperación de la materialidad y la coyuntura, pues no basta con reconocer un "sentido común del mercado cultural"[28] sino también analizar cómo funciona, mediante qué procesos se reproduce y qué vinculaciones establecen las producciones culturales subalternas con ello para su propia subsistencia como tales. Estamos así en mejores condiciones para comprender cómo la cultura ha llegado hoy a considerarse una herramienta fundamental de desarrollo económico.[29]

En América Latina, el trabajo pionero de Barbero,[30] en un ánimo de distanciamiento respecto de los planteos de la teoría crítica y festejo de la expresión popular en los contextos contemporáneos de massmediatización, ha pasado por alto que las dinámicas de reproducción ampliada en que se inscriben los que él denomina (y celebra) como "nuevos modos de narrar lo popular", son las mismas que han alimentado (y lo continúan haciendo) el desarrollo de grandes conglomerados empresariales de la comunicación. Si bien no puede despreciarse el avance democratizador que supuso el desarrollo de la prensa escrita, a la vez no parece constituirse esto en razón suficiente para inhibir la crítica de los sentidos reproductores del orden social que ello supuso. Por otra parte, esa fue una forma histórica en el desarrollo de las habilidades populares en materia de comunicación, como también lo fueron el radioteatro y las telenovelas, más allá de los elementos de resistencia o contra-hegemonía que puedan advertirse. Antes bien, nos encontramos aquí con una adecuación de las formas de reproducción social por parte de ese mismo orden ante las transformaciones tecnológicas.

Lejos de ver interrumpida su producción de desigualdades o alterada la configuración fundamental de clases que representa, lo anterior se asemeja más a un desprendimiento o mutación de lo que Williams[31] considera como elementos "arcaicos" de un orden de dominación. Las formas de narrar son efectivamente construcciones sociales sometidas a las transformaciones históricas, técnicas, económicas, culturales; lo que importa entonces, es si no

[23] Richard, Nelly "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en Daniel Mato (ed.) *Cultura, política y sociedad: Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2005, pp. 185-199.

[24] Idem.

[25] En los trabajos que se han propuesto indagar fenómenos de música popular, este problema tiene una particular relevancia en tanto la música académica de tradición escrita ha tendido a ser representada como una acabada manifestación de la cultura hegemónica y la popular o de tradición oral asociada con las poblaciones pobres y los sectores subalternos. Según González, el analista se encuentra ante la tensión entre una posición que, juzgando su contenido musical, reproduzca el canon estético hegemónico y otra que, sin enjuiciar estéticamente las producciones musicales, legitime sin más a la industria cultural. Véase González, Juan P. González "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos", en *Revista Musical Chilena*, Vol. 55, N°195, 2001, pp. 38-64.

[26] Richard, Nelly op. cit. Un planteo semejante se advierte en Sarlo, Beatriz "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa", en *Revista de Crítica Cultural*, N° 15, noviembre 1997.

[27] Richard, Nelly op.cit., p. 193.

[28] Idem, p. 196.

[29] Getino, Octavio op.cit; Ochoa, Ana M. *Músicas locales en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Norma, 2003; Yúdice, George op. cit.

[30] Barbero, Jesús Martín *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

[31] Williams, Raymond *Marxism and Literature* op.cit.

sólo las situamos en torno suyo sino si también problematizamos su vínculo con lo hegemónico. Lo que está en juego entonces tiene que ver con las dinámicas de reproducción del orden hegemónico, sus diferentes elementos históricos y su complejidad.

La escisión de lo cultural y el empobrecimiento de la noción de hegemonía

Nos encontramos ahora con una categoría central que no siempre es interrogada: la hegemonía. Si bien ha cumplido una función histórica fundamental en la comprensión del orden social burgués contemporáneo al integrar la cultura por parte del propio marxismo, curiosamente parece enarbolarse por los estudios culturales como negación de la importancia de procesos extra culturales (básicamente, económicos) en sus análisis y como excusa para considerar que toda posibilidad de transformación y resistencia se halla en la cultura.

Así se sostiene una culturalización de lo social[32] que recae en vicios de reduccionismo similares de los que otrora se acusara a quienes desatendían la cultura como espacio de creación y cambio. Esto se logra al postergar expresamente (y negar de hecho) la dimensión económica de la hegemonía, desconociendo que su construcción no se da sólo en las representaciones sino en la totalidad social,[33] lo que incluye procesos económicos concretos de reproducción ampliada del capital y estructuras de clases específicas e históricas.

En tanto no se problematiza esa complejidad ni discuten las lógicas, los mecanismos de reproducción ampliada del capital ni su implicancia en la constitución de los distintos sujetos sociales y prácticas culturales, se corre el riesgo de suponer que la hegemonía es el ejercicio del poder burgués sólo a través de la producción, circulación y consumo de significados. No obstante ello, se suele echar mano de herramientas "materialistas" cuando se buscan sectores subalternos que porten alguna diferencia útil para la escritura de papers y artículos. Mas cumplido este paso -que oficia de certificado de autenticidad del carácter subalterno de las prácticas culturales investigadas- se descarta toda referencia a lógicas de acumulación de capital, se escinde la dimensión cultural y se la somete a un proceso de universalización que equipara el mundo de las significaciones a la totalidad social.

Esta independización de lo simbólico respecto de los procesos sociales que lo constituyen, ajustándose a un afán romántico académico por encontrar "resistencias" desde lo subalterno, conduce al abandono de una perspectiva crítica desde los estudios culturales, desvinculando a los fenómenos culturales de los procesos de producción y reproducción de desigualdades. Además, al escindir a la cultura de la totalidad social y universalizarla, lleva a identificar la resistencia cultural con un carácter contrahegemónico con capacidad de transformación social.

[32] Grossberg, Lawrence op. cit.

[33] Williams, Raymond *Marxism and Literature* op.cit.

Tal razonamiento, partiendo de la certeza de que es desde posiciones de subalternidad que se construyen resistencias al orden hegemónico, olvida que el mero hecho de que una práctica cultural se encuentre elaborada o llevada a cabo por sectores subalternos no es condición suficiente para constituirla en resistente. Tensiones, resistencias y conflictos en la cultura no son reflejos pero tampoco autónomos respecto de los procesos materiales de reproducción social. Un orden hegemónico tiene la capacidad para organizar y dirigir las significaciones del conjunto social porque alcanza tanto a los sectores dominantes como a los subalternos. Lo hegemónico no es tal por estar pergeñado por los sectores dominantes, sino porque resulta de los procesos de reproducción del conjunto social, procesos cuya desatención lleva a imaginar a las prácticas culturales subalternas como subversivas respecto del orden hegemónico. Los estudios culturales no tienen por qué temer que la gran mayoría de las prácticas culturales subalternas reproduzca lo hegemónico porque esa es precisamente su condición de existencia.

Los elementos arcaicos y emergentes[34] conviven y disputan no como configuraciones simbólicas estables sino en movimiento: lo emergente en proceso de crecimiento y lo arcaico en decadencia, en procesos de transformación. Su distinción al interior de lo hegemónico no es sencilla, por cuanto muchas veces lo arcaico se camufla entre el conjunto de significaciones legítimas en la reproducción, en tanto lo emergente puede volverse invisible tras procesos de luchas simbólicas de sectores subalternos, mas siempre son particularidades históricas y dinámicas. Estas distinciones son fundamentales pues permiten comprender la transformación histórica de lo hegemónico y la actividad constitutiva de los sujetos sociales. La pretensión de que toda práctica cultural "resistente" ponga en cuestión a lo hegemónico en su conjunto no es sino la consecuencia lógica del desprecio analítico por las múltiples articulaciones históricas entre la dominación y el consenso.

De esto resulta una fractura empobrecedora del concepto de hegemonía, que deja ya de ser una noción que comprende la configuración del orden simbólico y material en un momento histórico concreto para convertirse en una suerte de "significante vacío"[35] disponible para la reivindicación de lo cultural como el todo social mediante un ejercicio de universalización de las particularidades culturales.

De la epistemología del subalterno a la reconstrucción de la noción de hegemonía

La noción de subalternidad, movilizada fuertemente en América Latina desde los inicios de la década de 1990,[36]

[34] Idem.

[35] Laclau, Ernesto *On populist reason*, London, Verso, 2005.

[36] Para una historización de los estudios culturales en América Latina véase Herrera Montero, Bernal "Estudios subalternos en América Latina", en *Diálogos*, Vol. 10, N° 2, agosto 2009-febrero 2010, pp. 109-121. También Mallon, Florencia "Promesa y dilema de los estudios subalternos: Perspectivas a partir de la

reconoce un origen más global en torno de los procesos de descolonización, particularmente del Commonwealth, durante el siglo pasado. Según Rodríguez,[37] en la génesis de la idea del subalternismo ya hay una fuerte divergencia: mientras algunos lo entienden interno al orden dominante, lo cual puede considerarse una fuerte herencia gramsciana, otros lo consideran inasible para éste, por cuanto escaparía a su comprensión. Esta última aproximación hacia lo subalterno ha dado lugar a una discusión más que interesante, alcanzando la propuesta de una nueva epistemología en las ciencias sociales.

Spivak[38] problematizó la situación del sujeto "otro de Europa" como objeto de investigación social, criticando lo que denominó "colonización de la subjetividad", una aproximación violenta hacia lo subalterno desde una epistemología europea occidental que despreció todo orden de la significación que no se someta a ella. En su planteo, la autora clasifica cuatro sectores sociales en las sociedades periféricas (en particular, la India), que según ella son determinantes para la comprensión de la problemática, específicamente los sectores indígenas con posiciones de dominación regionales o locales, por cuanto representan el "entre" derrideano, en tanto pendulan entre su posición dominante en la escala social y su condición de subalternos. Desde allí realiza un planteo sumamente lúcido acerca de la construcción de "identidad en diferencia", en oposición a los planteos esencialistas de la identidad en los estudios de subalternidad de los años ochenta, con los cuales ella discute.

Aquí origina lo que Kaliman[39] criticará como mayor omisión de Spivak, los antagonismos de clase, siendo que en aquella relación colonial desatiende las formaciones sociales y posiciones de clase propias de la coyuntura histórica. Esto le permite, sobre la única dimensión de lo simbólico, erradicar el contenido económico de su consideración de las clases obreras, tanto de las occidentales como de las periféricas, de modo de ver sus aliados en las burguesías que las emplean antes que en sus pares. Tal es así que Spivak se permite hablar ligeramente de una pendulación "entre" la condición de subalternidad y la posición de dominación de las élites indígenas regionales y locales, pues esa conceptualización de lo subalterno desconoce los procesos históricos y concretos de la totalidad social con que esa pendulación se vincula.

Como ha sostenido Montag,[40] no se trata de imaginar una pureza de clase obrera esencialista o un subalterno ideal, sino en sus prácticas concretas, rescatando el valor constitutivo de las mismas. La pregunta por si los subalternos pueden hablar no puede ser hecha trascendentalmente sino en la configuración de fuerzas enfrentadas de un momento histórico dado, que supone una coyuntura específica de nuestras investigaciones.

Se evita así una discusión central, acerca de trabajar sobre modos de producción o sistemas de signos, lo cual Spivak plantea como un a priori antes que someterlo a crítica.[41] En América Latina ello resulta clave por cuanto, según Kaliman, la tradición de estudios se acerca más a los que Spivak critica en la India que a su propuesta de trabajo. Por ello hace un llamado a la consideración de los modos de producción no para ver un reflejo en la conciencia sino para darle a ésta cierta autonomía que pueda servir para analizar elementos de la conciencia relacionados con las prácticas institucionalizadas en que los sujetos intervienen. El peligro es imaginar sectores subalternos asignándoles conciencia de sí mismos, distinguible de las condiciones de su dominación, cuando podría efectivamente no haberla, lo cual puede redundar en la caída en un vicio de voluntarismo: "no se trata de inventar resistencias, sino de conceptualizarlas tal como ellas emergen".[42] Es necesario realizar una conceptualización que colabore en la comprensión crítica de la totalidad discutiendo el lugar del investigador en ella.

El planteo de la "violencia epistémica",[43] que entiende una opresión colonialista sobre el saber de los sectores subalternos y ante lo cual se demanda atenderlos sin operar con los cristales académicos "hegemónicos", ha tenido eco en las ciencias sociales locales y se ha recuperado en una propuesta epistemológica en torno del saber de un "sujeto conocido" frente al del "sujeto cognoscente".[44] El núcleo de este planteo radica en la convocatoria a una discusión acerca de las relaciones de dominación en las prácticas cognoscitivas de las ciencias sociales y una crítica a la construcción de conocimiento basado en los presupuestos del investigador sin consideración del punto de vista de los sujetos investigados. Esto es, se reconoce el lugar problemático del investigador en las ciencias sociales respecto de su objeto de estudio y ante eso la salida propuesta en el ámbito de los estudios sociales cualitativos radica en analizar los fenómenos "desde la perspectiva del ac-

historia latinoamericana, en Rodriguez Ileana (ed.) *Convergencia de Tiempos. Estudios subalternos / contextos latinoamericanos. Estado, cultura, subalternidad*, Amsterdam, Rodopi, pp. 117-154.

[37] Rodríguez, Ileana "Subalternismo", en Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo Ventiuno Editores, 2009, pp. 253-258.

[38] Spivak, Gayatri C. (1995) "¿Puede hablar el subalterno?", en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, enero-diciembre 2003, pp. 297-365.

[39] Kaliman, Ricardo "Cómo reconstruir la conciencia de los subalternos" En Ileana Rodriguez (ed.) op. cit., pp. 103-116.

[40] Montag, Warren "Can the Subaltern Speak and Other Transcendental Questions", en *Cultural Logic*, Vol.1, N° 2, Spring 1998.

[41] Kaliman, Ricardo op.cit.

[42] Idem, p. 115.

[43] Rabasa, José "Postcolonialismo" en Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds.) op. cit., pp. 217-221; Spivak, Gayatri C. op.cit; Walsh, Catherine, "¿Es posible unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a epistemologías decoloniales", en *Nómadas*, N° 26, 2007, pp. 102-113.

[44] Vasilachis, Irene "La investigación cualitativa", en *Estrategias de investigación cualitativa,* Barcelona, Gedisa, 2006, pp. 23-64.

tor", pretendiendo que al "dar voz al actor" se contribuye a erosionar el orden hegemónico del conocimiento.

La cuestión conflictiva es que la comprensión de los procesos sociales en los términos en que nos son narrados por los actores se supone fundamentada en una realidad empírica pretendidamente transparente,[45] por lo cual la actividad del investigador no necesitaría llamarse a elaborar una crítica sino meramente a reproducir lo dado ó, acaso, amplificar la "voz de los actores". En este sentido, resulta fundamental profundizar el señalamiento hecho por Vasilachis respecto de indagar "funciones de superación o, por el contrario, de conservación y reproducción"[46] del orden hegemónico por parte de nuestra propia producción teórica mas, otra vez, comprendiéndolo en su conjunto. Esta cuestión permite superar la dicotomía entre lo que la autora señala como epistemología del sujeto conocido y epistemología del sujeto cognoscente, pues no están en juego sólo formas hegemónicas del conocimiento (es decir, de la relación de dominación a la que está sujeta nuestra actividad como investigadores) sino también las relaciones de desigualdad de nuestros sujetos conocidos.

Permítasenos ilustrar esto concretamente en torno del fenómeno de la música independiente en Argentina. En una conferencia organizada por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires en el marco de la edición 2008 de la Feria Internacional de Música de Buenos Aires (BAFIM) sobre la la actividad empresarial independiente, uno de los responsables de un sello independiente de música decía encontrar "amor, pasión y creatividad" en el espacio que el mercado musical concentrado, dominado por empresas discográficas multinacionales, deja libre para los emprendimientos que no le resultan rentables. Esta era la particularidad que, entendía, los sellos independientes debían explotar como plataforma de desarrollo y diferenciación. Es decir, desde la perspectiva de este actor, en la música independiente las prácticas culturales adquirirían un sentido "otro" (que hasta podríamos evaluar como más "humano") respecto del hegemónico comercial, en torno de la búsqueda de ganancia. Ahora bien, la función política que asumiría un conocimiento que se limitara a reproducir estas voces de los actores tal como son enunciadas, no sería sino la de colaborar desde la teoría con las relaciones de dominación concretas a las que están sometidos nuestros sujetos conocidos, desde las cuales "amor, pasión y creatividad" se constituyen como representaciones propias de un nicho del mercado de la cultura.

Ciertamente podríamos agrupar a músicos, empresarios, gestores y otros intermediarios de la música independiente como los "subalternos" de la música, atendiendo a sus propias voces y al lugar que les correspondería si siguiéramos sin más la tipificación de sectores sociales de Spivak,[47] imaginando a sus prácticas como resistentes o contrarias a lo hegemónico musical. Sin embargo, el objetivo crítico del conocimiento que motorizó el desarrollo de los estudios culturales obliga a preguntarnos por la totalidad histórica en que sucede y discutir nuestro conocimiento sin perderla de vista, lo cual supone recuperar pero también problematizar la voz de nuestros actores.

La crítica propuesta exige realizarlo sin perder de vista el carácter mercantil de las producciones culturales, en este caso, discos y conciertos, por cuanto nos permite vincular procesos específicos o microsociales con la totalidad social material contemporánea donde se desarrollan. De este modo, se pueden establecer diálogos con los abordajes sobre, por caso, el actual avance de las "industrias creativas" en las políticas públicas.[48] Si recuperamos aquí el sentido de la determinación en términos de Williams,[49] entenderemos el carácter mercantil no como algo cerrado e inmutable, sino como lo determinado por procesos humanos e históricos. Desde esta plataforma, se enriquece la mirada en tanto pueden encontrarse en la música independiente significaciones referidas a diferentes prácticas musicales como una lucha en espacios generados por la dinámica del mercado discográfico local.

Mientras ciertas representaciones de autenticidad o libertad artística se identifican por músicos y otros actores como características de las prácticas musicales independientes, luego son retomadas en el mercado musical una vez que los músicos "triunfan en la independencia" y comienzan a integrar los catálogos de sellos discográficos multinacionales. El abordaje crítico de la cultura no puede obviar que son éstos los que así renuevan sus portfolios y gozan de "nuevos aires" en el marco de la dinámica de acumulación de capital. Lejos de clausurar la tensión entre el carácter mercantil de la cultura y la libertad creativa de los artistas, se requiere abordar críticamente la naturaleza contradictoria de estos procesos culturales, a efectos de comprender el rol que pueden asumir en el capitalismo contemporáneo, mediante procesos de incorporación y enriquecimiento por parte de lo hegemónico.[50]

González realiza un señalamiento muy valioso al respecto al caracterizar la música popular contemporánea como "mediatizada, masiva y modernizante",[51] lo cual representa un iluminador inicio para su análisis, pues

[45] Iñigo Carrera, Valeria *Sujetos productivos, sujetos políticos, sujetos indígenas. Las formas de su objetivación mercantil entre los tobas del este de Formosa*, Tesis de Doctorado en Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, (Mimeo) 2008.

[46] Vasilachis, Irene op.cit., p. 33.

[47] Spivak, Gayatri C. op.cit.

[48] Hesmondhalgh, David "Creative Labour as a Basis for a Critique of Creative Industries Policy", en Lovink, Geer y Rossiter, Ned (eds.) *My creativity reader. A critique of creative industries*, Amsterdam, Institute of Network Cultures, 2007, pp.61-69. / Pang, Laikwan "The Labor Factor in the Creative Economy", en *Social Text*, Vol. 27, No. 2, 2009, pp. 55-76.

[49] Williams, Raymond *Marxism and Literature*, op.cit.

[50] Véase Winter, Rainer "The perspectives of radical democracy: Raymond Williams' work and its significance for a critical social theory", en Seidl, Monika; Horak, Roman y Grossberg, Lawrence (eds.) *About Raymond Williams*, Abingdon, Routledge, 2010, pp. 45-56.

[51] González, Juan P., op. cit., p. 38.

confronta al investigador con las condiciones históricas de existencia del fenómeno que se propone abordar. Sin embargo, más allá de la riqueza de su apuesta final por la interdisciplina como perspectiva de abordaje hacia la música popular, es el propio autor quien parece distanciarse de ello al repudiar la "visión eurocentrista hegemónica" o la "atomizada subjetividad burguesa" de las aproximaciones tradicionales hacia la música. Pues las significaciones que el autor critica requieren ser pensadas en torno de los procesos concretos que constituyen la música popular, a efectos de no repetir el vicio de aislar las construcciones de sentido de los procesos materiales con que se vinculan. La materialidad mercantil de la existencia concreta de la música popular es un punto de partida para la comprensión de la tríada que él mismo menciona como característica de las músicas populares hoy. Es en los procesos mediante los cuales se sostienen esas tres características, esto es, en la circulación masiva de la música popular bajo el formato mercantil tanto como en la concentración de la propiedad del mercado musical y mediático, donde ancla sus significados la subjetividad burguesa y la mirada hegemónica sobre la cultura.

En otras palabras, se trata de problematizar la producción hegemónica de significados y reconocer posiciones de dominancia y subalternidad de distintos actores, en pos de identificar el desigual reparto de poder entre las distintas voces de la industria cultural. Esta comprensión no puede reducirse a una clasificación basada meramente en la observación, sino integrar una mirada que recupere la importancia de la dimensión económica de la cultura en la actual reproducción del capital.[52] Esto es, extender la problematización a las relaciones de propiedad de los medios de producción de bienes culturales, no sólo porque se trata de la reproducción de un lugar de dominación del capital, sino porque hace a la totalidad social material en que se inscriben los fenómenos culturales concretos.

En la música, las relaciones de propiedad no son ajenas a las relaciones de poder que constituyen el espacio musical independiente, aunque lo hagan tangencialmente, sino todo lo contrario, establecen desde sus intereses la cadena de formación de valor en que intervienen los capitales más pequeños, forzados a ocupar, muchas veces en condiciones de informalidad y precariedad laboral, el eslabón más débil del mercado de la música.

Son estas condiciones las que están también en juego cuando se piensa en lo hegemónico y su reconocimiento proporciona a los estudios cuturales la posibildad de enriquecer en el análisis de la cultura el concepto de hegemonía, como construcción de consenso pero asimismo como relaciones materiales de desigualdad, constituyéndose en una disciplina crítica y potente en la comprensión de la cultura en el capitalismo contemporáneo.

[52] Yúdice, George "Los estudios culturales en la encrucijada de la incertidumbre", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N° 203, abril-junio 2003, pp. 449-464.

Conclusiones

El presente trabajo se ha propuesto como un recorrido crítico del análisis de la cultura desde los estudios culturales, sometiendo a discusión algunas categorías claves con las cuales éstos se han aproximado particularmente a la dimensión conflictiva de las prácticas culturales en la sociedad contemporánea. En este desarrollo hemos procurado exponer la necesidad de reconsiderar ciertos planteos de Williams a la luz tanto de la actualidad de la cultura en América Latina como del desarrollo que los estudios culturales mostraron en esta región en los últimos veinte años. La cultura entendida como "ordinaria" representa un primer paso hacia el planteamiento posterior en tanto un "sistema de significación",[53] donde hay tanto significaciones compartidas como enfrentadas y en conflicto, lo cual exige incluir la cuestión del poder. En torno de esto, la problematización de "lo hegemónico" como "una cultura en el más estricto sentido, pero también entendida como vívida dominación y subordinación de clases particulares",[54] se evidencia sumamente provechosa al complementar críticamente la acepción de la cultura como un sitio de producción, creación y constitución de lo social. Si la cultura ha de establecer una relación constitutiva con el todo, entonces las relaciones de poder, la reproducción de desigualdades y las condiciones materiales de existencia de lo real merecen ser problematizadas por los estudios culturales.

En el marco actual de una cierta culturalización de lo social en América Latina que se puede avdertir no ya en los discursos académicos sino en estrategias de mercado y políticas públicas,[55] proponemos como hipótesis que nos encontramos ante una novedosa estructura de sentimiento[56] donde participan decisivamente diferentes instituciones (académicas, estatales, privadas), tradiciones y sensibilidades y de la que se nutren múltiples actores en sus prácticas culturales. La riqueza de este concepto radica en que permite dar cuenta de una multiplicidad de la modernidad en que lo creativo es clave, antes que una modernidad ya conocida, donde la experiencia y el presente vivido recobran suma importancia.[57] En esta nueva etapa, la cultura es erigida como una credencial de actualización del orden hegemónico, interviniendo capilarmente en sus procesos, donde el consenso en torno de la necesidad de desarrollo, fomento y protección de prácticas culturales, no exento de aprobación acrítica, constituye una herramienta fundamental de la reproducción del orden contemporáneo.

[53] Storey, John "All forms of signification", en Monika Seidl, Roman Horak, Lawrence Grossberg (eds.) op. cit., pp. 34-44.
[54] Williams, Raymond *Marxism and Literature*, op. cit., p. 110.
[55] Véase Yúdice, George *El recurso de...* op. cit.; Ochoa, Ana María *Músicas globales en...* op. cit.; Puente, Stella *Industrias culturales*, op. cit.
[56] Véase Williams, Raymond *Marxism and Literature*, op. cit.
[57] Véase Grossberg, Lawrence "Raymond Williams and the absent modernity", en Monika Seidl, Roman Horak, Lawrence Grossberg (eds.) op. cit., pp. 18-33.

En virtud de lo expuesto y a modo conclusivo, hay tres señalamientos que consideramos deben hacerse a los estudios culturales en América Latina hoy.

En primer lugar, creemos que se vuelve imperiosa una mirada crítica sobre las prácticas culturales atendiendo a la totalidad social material en que se inscriben. Esto supone problematizar los sentidos que la cultura asume particularmente en los actuales procesos de producción y reproducción de hegemonía, en dirección a lo cual el concepto de formación social requiere ser recuperado. Debe dejarse en claro que no se trata de sostener que lo real escapa a lo discursivo, ni dejar a la cultura en un lugar secundario del análisis, sino de reconocer que las maneras cambiantes en que la cultura importa demandan a los estudios culturales, en palabras de Grossberg, despertar de su "sueño dogmático".[58]

En segundo, si bien importa atender a la voz de los actores, en tanto consideramos a la cultura como prácticas sociales constitutivas, debemos analizar los modos en que se constituyen como sujetos sociales, esto es, los procesos materiales concretos que los ubican en lugares de dominancia o subalternidad, en pos de reconocer las múltiples direcciones que se pueden observar en tales prácticas, evitando caer en miradas voluntaristas sobre lo social. Tal como hemos advertido en el caso de la música independiente, los actores participan de la construcción de sentidos que diferencian su capacidad creativa con el interés comercial de la gran industria musical; aunque es la dinámica mercantil de la cultura, es decir, los procesos de reproducción del todo social, la que se dinamiza con estos sentidos de la producción cultural. Por tanto, se necesita comprender el vínculo problemático que une procesos sociales, económicos y culturales con espacios de acción y creatividad individual, si pretendemos analizar sus potencias críticas.

Por último, las producciones culturales merecen ser pensadas desde su realidad concreta en la reproducción del capital. En los últimos tiempos varias investigaciones han dado importantes pasos hacia allí y, enfocando diversas problemáticas concretas, se han planteado miradas críticas en ese sentido. Desde nuestra perspectiva, el desafío está centrado en problematizar las modalidades efectivas de producción, circulación y consumo culturales, de modo que podamos situar críticamente los fenómenos singulares a indagar, asumiendo el lugar que les corresponde en el todo social.

Recibido: 20/05/2011

Aceptado: 29/07/2011

[58] Grossberg, Lawrence "Does cultural studies...", op. cit.