

¿Por qué la producción cultural se convierte en consumismo cultural?

Resumen

Este artículo propone alternativas de comprensión, en referencia a hechos pasados y presentes de la industria cultural y plantea lecturas a corto y mediano plazo que reflexionen sobre la producción y consumo del trabajo artístico en la sociedad. Describe una contextualización del concepto cultura, en relación al establecimiento de la modernidad como modelo fundante del sujeto cultural. En este sentido, anhela interpretar una realidad, en base, a la crítica sobre la economía política que regula la producción cultural, el pensamiento dominante, y la realización de obras de arte contemporáneas. Establece que la ausencia de producción cultural imposibilita el consumo cultural.

Palabras clave: Industria cultural, producción cultural, consumismo cultural, trabajo artístico, pensamiento dominante.

A modo de introducción

Un producto cultural adquiere rasgos de objeto cultural gracias a la observación que los sujetos realizan en y de él. Presenta características del sistema social en el cual se produce y manifiesta cualidades que el imaginario social realiza en relación a un contexto social e histórico determinado. Las sociedades crean y plasman sus simbologías artísticas mediante la producción de elemen-

tos, arquetipos y obras que perduran físicamente. Esa permanencia se complementa con una constante recreación, repetición y difusión de los productos culturales. “La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras [...]” (Benjamin 1989, 1)

Línea recta

El sujeto dentro de la producción cultural

La cultura se produce en un espacio común. Se alude como referente y legítimo al espacio urbano o citadino como aval de la cultura hegemónica. Este rasgo se consolida desde una perspectiva moderna, industrial y capitalista, donde las zonas y lugares alejados de las principales urbes se designan como territorios incapaces de enarbolar construcciones culturales interesantes, válidas y representativas. Las personas conciben a la cultura como un camino por recorrer en el que evitan el contacto, aprendizaje o contaminación de hábitos y prácticas subalternas.

Probablemente, detrás del placer que obtenemos de la gente «cultivada» quizás se oculta una memoria ancestral de sequía y hambruna. Pero la inversión semántica también resulta paradójica: las personas «cultivadas» acaban siendo los habitantes del medio urbano, mientras que los que realmente viven labrando el campo no lo son.¹

Los círculos sociales que controlan las políticas administrativas y políticas demarcan la frecuencia y

oferta de los productos culturales. Un productor cultural requiere acceder al financiamiento económico o sustento para reproducir su arte. Una mediación innegable en las sociedades actuales es el dinero como relación de contrato, pago, intercambio e incluso, reconocimiento social. Producir cultura difiere de producir cambios o transgresiones. En ocasiones, producir cultura puede ser sinónimo de reproducir tradiciones y orientación a mantener los paradigmas, normas y costumbres del pasado. Cultura se puede asimilar también como expresión humana del patrón dominante del modelo de producción. Acotamos una reflexión de Huyssen:

Tampoco podría haber imaginado Benjamin hasta qué punto el conformismo sometería a la tradición de la vanguardia, tanto en las sociedades capitalistas avanzadas como más recientemente en las de Europa del Este. Con una proliferación parasitaria, el conformismo no ha hecho sino obliterar el ímpetu iconoclasta y subversivo de la vanguardia histórica. (Huyssen 2002, 19).

El sujeto queda sujetado por las regulaciones políticas, culturas y sociales preexistentes y vigentes

1 Eagleton, Terry. 2001. *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós.

en el orden mundial establecido. Las personas tienen un rango de creatividad que está regida por normas y prohibiciones en el ámbito moral y por, prácticas y rutinas en la esfera ética. Es necesario mencionar que a través de la historia, podemos reconocer en la cultura su capacidad de integración en la diversidad de los grupos humanos. Cultura sin historia es cultura sin registro ni reconocimiento a través del tiempo. Entonces:

La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica. Como esta última se funda en la primera, que a su vez se le escapa al hombre en la reproducción, por eso se tambalea en ésta la testificación histórica de la cosa. Claro que sólo ella; pero lo que se tambalea de tal suerte es su propia autoridad².

Si hablamos de una desautorización al poder, hablamos de vanguardias. Movimientos artísticos que propugnan desde un campo contrario al poder la desestabilización del mismo. Pero, estos movimientos tienen su origen familiar,

económico, político y hasta geográfico en el poder contra el que detentan. Pertenecen a las élites que desean deslegitimar. Por ende, una vanguardia anhela una resignificación de los modelos de pensamiento dominantes pero jamás lucha por una profunda transformación social del sistema. “Para la mayor parte de la crítica académica, la vanguardia está cristalizada en una empresa elitista alejada de la política y la vida cotidiana, si bien la transformación de ambas constituyó en su momento un proyecto central de la vanguardia histórica” (Huysen 2002, 20).

“Para la mayor parte de la crítica académica, la vanguardia está cristalizada en una empresa elitista alejada de la política y la vida cotidiana, si bien la transformación de ambas constituyó en su momento un proyecto central de la vanguardia histórica”.

Huysen 2002,20.

2 Benjamin, Walter. 1989. "La obra de arte en el época de su reproducibilidad técnica". En *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus. p. 3

El consumo una obra de arte es un acto posterior a la finalización y presentación pública que su productor realiza. Sin producción cultural es imposible el consumo cultural. Consideramos a la cultura como un conflicto de las sociedades porque la tecnología, con su ingreso en el ámbito de la cultura, borra el aura como significación e idealización de un aquí y ahora donde el sujeto puede palpar la cercanía con la obra y de esa manera, sentir que la cultura es una acción en su vida diaria. Al carecer del relacionamiento sensorial con la fuente de inspiración del autor, el consumo de la cultura se torna dudoso, reprochable.

La cultura también es añoranza del pasado. Vivir la cultura se convierte en un presente discontinuo, donde vivimos gracias a lo que recordamos. El público admira la fabricación cultural luego de un lapso prudente en el que la obra de arte se ha convertido en objeto de deseo y satisfactor de necesidades creadas por el mercado. Una postura de vanguardia altera las costumbres y el conformismo de grupos aletarga-

dos y resueltos a flotar a deriva en la politización de la cultura.

Los dadaístas dieron menos importancia a la utilidad mercantil de sus obras de arte que a su inutilidad como objetos de inmersión contemplativa. Y en buena parte procuraron alcanzar esa inutilidad por medio de una degradación sistemática de su material. Sus poemas son «ensaladas de palabras» que contienen giros obscenos y todo detritus verbal imaginable (Benjamin 1989, 16).

En la sociedad del consumo, las ciudades dejan de ser sujetos políticos, son sujetos de crédito, de intercambio cultural, plazas del mercado global y centro de venta de arte actual. Es el sujeto quien se politiza y está al alcance del conflicto cultural para enunciar la crisis de la cultura como una actividad destinada al consumo permanente de productos fabricados para satisfacer deseos y pasiones nada culturales.

El concepto de vanguardia ha permanecido inextricablemente ligado a la idea de progreso en la civilización industrial y tecnológica. En el programa mesiánico de Saint Simon, el arte, la ciencia y la industria eran los encargados de generar y garantizar del emergente mundo burgués técnico-industrial, el mundo de la ciudad y de las masas, del capital y la cultura³.

3 Huyssen, Andreas. 2002. "La dialéctica oculta: vanguardia-tecnología-cultura de masas". En *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*. editado por Adriana Hidalgo. Buenos Aires. p. 21

Cultura de consumo

Toda la producción cultural entra en la bolsa de regalos para las sociedades. Si alguna manifestación que por fuera entonces la denominan subcultura, es decir, una clase de cultura para gente sin clase. Una cultura pequeña, sombría que puede oponerse y desafiar a la cultura dominante pero que está constituida por rasgos de esa propia cultura a la que critica. Aclaremos que el término subcultura, lo empleamos sólo para parodiar a la definición habitual que se realiza, pues si aceptamos que existen subculturas, se aceptaría la degradación frontal y abierta que se pretende legitimar desde los espacios de poder al minimizar todo aquello que se produce sin seguir las novedades e ingenios de la cultura hegemónica.

Como la conocemos en Occidente, la cultura de masas es impensable sin la tecnología del siglo veinte: los medios técnicos y las tecnologías de transporte (público y privado), el hogar y el ocio. La cultura de masas depende de las tecnologías de producción y reproducción en masa y, por consiguiente, de la homogeneización de la diferencia (Huyssen 2002, 28).

En el consumismo cultural, todo vale, y vale mucho como mercancía. Todo tiene un precio, un cliente, un comprador, un gusto y una validez artística. Todo es digno de culto. Para trastocar esa realidad habrá que reconceptualizar a la cultura como puente entre las clases sociales. Así:

Marx había subsumido a la creación artística bajo el concepto de trabajo humano, y había afirmado que la autorrealización humana, su consumación, sólo sería posible una vez que las fuerzas de producción fueran liberadas de la producción opresora y de las relaciones de clase⁴.

El trabajo artístico como toda praxis laboral, requiere de una fuerza de producción y medios que permitan la realización de productos. La cultura al mediar el juego de intereses entre las sociedades actuales, se convierte en un escenario del conflicto político. Aunque puede considerarse esta característica como una entre tantas de las crisis de la cultura, es relevante indicar que sólo en la ideología de las economías progresistas y liberales se puede sos-

4 Huyssen, Andreas. 2002. "La dialéctica oculta: vanguardia-tecnología-cultura de masas". En *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*. editado por Adriana Hidalgo. Buenos Aires. p. 34

tener a discursos generales como cualidades de la modernidad.

Eagleton al parafrasear a Raymond Williams (1958, 289^o), recuerda en dos palabras que cultura significa «gente distinta». Y sustenta su argumentación también con los postulados de Fredric Jameson. La cultura siempre es “una idea del Otro (incluso cuando se reasuma para uno mismo”. No es sorprendente que los victorianos se concibieran a sí mismos como una “cultura”; eso no sólo significaba elevarse por encima, sino concebirse como una posible forma de vida entre otras (Eagleton 2001, 46).

Dejaremos de pensar en unidades culturales intocables. Para erradicar conceptos naturalistas como los de contaminación o hibridez cultural. Socialicemos la cultura pero sin ejercer poder y dominio sobre el otro. Sunkel (2002, 2) cita a Douglas e Isherwood (1979, 75) para recordar que además de sus usos prácticos los bienes materiales “son necesarios para hacer visibles y estables las categorías de una cultura”, con lo cual se está destacando los significados sociales de las posesiones materiales.

La industria del entretenimiento cubre todos los sectores sociales. Cubre demandas que las propias políticas públicas de la cultura olvidan configurar como acciones y

actividades comunales por desarrollar y compartir en comunidad. “La razón instrumental, la expansión tecnológica y la maximización del lucro se jugaban diametralmente opuestas al *shoner Schein* [bella apariencia] y a la *interesseseloses Wohlgefallen* [complacencia desinteresada] dominantes en la esfera de la cultura alta” (Huysen 2002, 32).

Para Schiller la cultura es el verdadero mecanismo de lo que más tarde se llamará «hegemonía». Algo que conforma a los sujetos humanos a las necesidades de un nuevo tipo de gobierno, que los remodela de arriba abajo y los vuelve dóciles, moderados, distinguidos, amantes de la paz, tolerantes y desinteresados agentes de ese orden político. (Eagleton 2001, 21).

Plantear la cultura como desmitificación colabora a instaurar a la modernidad como proceso de modernización. El concepto de cultura cambia constantemente. Recorre a las propias culturas existentes, olvidadas, obsoletas, muertas, así como; a las nacientes, innovadoras, efímeras y novedosas. Reside en el campo político debido a la categoría de ciudadanía.

Los habitantes de las ciudades perfeccionan su intelecto mediante

la cultura. Pero, ¿por qué la perfección intelectual debería constituirse como el objeto de deseo en la vida de la humanidad? Sostenemos que la cultura debe deslindarse del consumismo cultural para que los seres humanos dejen de consumirse como la cabeza de un fósforo que ilumina pero se apaga al instante.

En su sentido original como «producción», la cultura evoca un control y, a la vez, un desarrollo espontáneo. Lo cultural es lo que podemos transformar; pero el elemento que hay que alterar tiene su propia existencia autónoma, y esto le hace participar del carácter recalcitrante de la naturaleza. Pero la cultura también es un asunto de seguir reglas, y en esa medida

también implica una interacción entre lo regulado y lo no-regulado⁵.

Esta industrialización cultural desencadena en una absorción racional de las culturas que sobreviven pese imposición de productos culturales hegemónicos que buscan suplantar la interculturalidad por una pluriculturalidad. Interculturalidad que concibe a la naturaleza como mediación misma de las culturas y los seres humanos. Mediación originaria en la que las herramientas y las tecnologías son innecesarias para compartir conocimientos, sensibilidad, pulsiones y razón no instrumental.

5 Egleton, Terry. 2001. *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós. p. 15

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. 1989. "La obra de arte en el época de su reproductibilidad técnica". En *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Eagleton, Terry. 2001. *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós.
- Huyssen, Andreas. 2002. "La dialéctica oculta: vanguardia-tecnología-cultura de masas". En *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. editado por Adriana Hidalgo, 19-40. Buenos Aires.
- Sunkel, Guillermo. 2002. "Una mirada otra. La cultura desde el consumo". En *Estudios y otras prácticas latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: CLACSO y CEAP, FACES Universidad Central de Venezuela.

* **Andrés Fernando Rodríguez Mera**. Becario y maestrante en Flacso Sede Ecuador en Comunicación con mención en Opinión pública. Comunicador graduado en la Universidad Central e investigador social, se ha desempeñado como productor en algunos programas de radio para la franja "Radio Transgresor Jatarishun", de la Organización Diabluma y para Flacso Radio. Ha realizado investigaciones, etnografías, conversatorios y registro fotográfico –exposición pública del investigador "Bicivilízate en la ciudad"- con el objetivo de compartir y difundir la acción ciudadana denominada "El Que No Corre Pedalea" para caracterizar la situación de la movilidad en bicicleta en Quito. Iniciativa que analiza las interacciones humanas que se suscitan durante el uso del espacio público por parte de los/as ciclistas. También desarrolló reportajes para las secciones Memoria viajera y cultura de masas en la revista Aeromagazine.