



## Cultura popular. Travesías y avatares de un concepto

---

María Graciela Rodríguez<sup>19</sup>

---

**Resumen:** Este artículo propone una reconstrucción socio-histórica acerca del concepto *cultura popular* en relación con su desarrollo en la academia latinoamericana. Se revisan, en su recorrido, algunas categorías centrales que organizaron su conceptualización en los '80, como hegemonía, consumo y resistencia, para culminar repasando las líneas contemporáneas en relación con los estudios en cultura popular.

**Palabras claves:** cultura popular – hegemonía – consumo – resistencia – América Latina

**Abstract:** This article proposes a socio-historical review of the concept of *popular culture* in relation to its own development in Latin American academy. Some main categories that have organised the conceptualization of popular culture in the '80, like hegemony, consumption and resistance are reviewed. Finally, contemporary lines about studies in popular culture are outlined.

**Keywords:** popular culture – hegemony – consumption – resistance – Latin America

### Cultura popular. Travesías y avatares de un concepto

No sólo las personas se mueven, también los conceptos. Nacen, crecen, se estancan, oscilan, entran en crisis, algunos declinan y mueren, otros renacen en ciertos contextos. Hablar de “cultura popular” hoy,<sup>20</sup> no implica lo mismo que hace treinta o cuarenta años. Particularmente en América Latina la travesía del concepto de cultura popular responde a contextos concretos de conocimiento donde se traman una historia de saberes colonialmente situados con movimientos académicos que

---

<sup>19</sup> Profesora Asociada Regular UNSAM y Profesora Adjunta Regular UBA.

Dirección de correo electrónico: [banquo@fibertel.com.ar](mailto:banquo@fibertel.com.ar)

<sup>20</sup> Coloco cultura popular entre comillas, para señalar que se trata de un concepto y no de una categoría de análisis. No obstante, las comillas serán utilizadas solo esta primera vez, sin que, en el transcurso de la presentación, el sintagma pierda este carácter.



intentaron promover diálogos continentales en el marco de procesos políticos específicos de la región. No obstante, actualmente el concepto ha perdido productividad heurística: ¿qué define, qué delimita, qué nombra, qué empiria discierne?

La hipótesis que quisiera desplegar aquí es que el concepto de cultura popular emerge en la región como un fetiche y a la vez como un comodín. Haciendo gala de una saludable actualidad, la emergencia del concepto en los '80 no solo ponía en jaque las hipótesis de manipulación y en ese camino se desembarazaba de las acusaciones de atraso de las que había sido objeto, sino que, además, proponía un horizonte donde vislumbrar las transformaciones culturales y políticas de todo el continente. En los '80, la cultura popular parecía ser uno de los nudos potencialmente críticos donde se condensaban las problemáticas ligadas a la restitución democrática: prometía poder pensarlo todo; anunciaba la articulación de lo político con lo académico; hacía visible la hegemonía, y también el consumo; la resistencia, los desvíos, y también las negociaciones; los actores, y también los imaginarios. E incluso, de paso, hacía visible las perspectivas de los propios analistas, tanto el relativismo como el legitimismo y sus sendas radicalizaciones.

Pero ¿cuál fue el costo de generalizar el concepto de cultura popular a todas y cada una de las situaciones de las transiciones democráticas? ¿Cómo fue saldar las deudas y los atrasos de años de silenciamiento dictatorial regionales con el re-naciente rol de los investigadores en estudios sobre cultura? ¿Cómo aunar, en ese marco, tradiciones teóricas y perspectivas disciplinares en un proyecto que al tiempo que se postulaba transdisciplinario apostaba a la búsqueda de proyectos populares emancipatorios en la región? ¿Cómo conciliar el surgimiento de renovados modos de pensar los procesos socio-culturales que incorporaban a Williams, a Thompson, a Bourdieu, a Foucault, a Barthes... sin provocar cortocircuitos? ¿Y cuál era el papel de la sociología, de la antropología, de la crítica literaria, de la comunicación, de las ciencias políticas, en los desarrollos particulares de este sub-campo? ¿Se producirían intercambios productivos, o todo el esfuerzo estaría condenado a convertirse en un bello anaquel de la biblioteca?

Si en los '80 la cultura popular era pura celebración y banquete, varias décadas más tarde, las promesas y los futuros se fueron deshilachando en una travesía engarzada con variaciones contextuales y diálogos críticos donde, finalmente, cultura popular, por querer nombrarlo todo, terminó nombrando casi nada. Y hoy, al querer pedirle demasiado, termina ofreciendo muy poco. En verdad, ni siquiera puede decirse que el concepto está actualmente en crisis; por el contrario, nació pretendiendo resolverla y, por eso mismo, no tuvo capacidad de enfrentarla. Si los avatares del concepto deben leerse en la doble clave de cambios contextuales y virajes en las perspectivas teóricas, no importa cuánto alardeen ciertas posturas gallardas que se autoposicionan como los únicos custodios de la persistencia del objeto cultura



popular: el concepto perdió productividad; y la fuerza explicativa, descriptiva y política que había prometido décadas atrás se fue apagando. ¿Qué pasó en su travesía?

Es plausible la explicación de que los motivos de su debilitamiento tienen que ver con razones contextuales, particularmente con la emergencia de movimientos sociales que desafiaban las matrices teóricas con las que hasta ese entonces se habían pensado los problemas asociables a la cultura popular. No obstante, la conjetura que pretendo desplegar es que había algo en la propia fundación del campo que hace que el concepto no haya podido responder a aquellas originales expectativas académicas y políticas. La hipótesis de trabajo que quiero presentar concretamente aquí es que, junto con los cambios contextuales, la “fundación” celebratoria de la cultura popular en la región como objeto de estudio en los '80 también significó el final, y no el comienzo, de su desarrollo conceptual, y representó un cierre antes que una apertura. Como resultado de una serie de debates e intercambios que se venían dando en la región en relación con el tema, cultura popular se ofreció en los '80 como categoría condensatoria y tranquilizadora que, sin buscarlo, clausuró las posibilidades críticas de incorporación de nuevas perspectivas y congeló su potencial transformador. Y al mismo tiempo, su institucionalización señaló el anuncio de una división que aún hoy sigue permeando el campo. En otras palabras, si en los '80 cultura popular prometía la apertura de líneas de análisis y de debates político-académicos, con el paso del tiempo el propio concepto se reveló tan incapaz de abarcarlo todo como de, por eso mismo, abrazar las heterogeneidades.

Para iluminar esta hipótesis, en primer lugar presento algunas reflexiones sobre los momentos fundacionales que en la región sentaron las bases de su desarrollo, señalando simultáneamente los cambios contextuales mencionados; luego planteo la revisión de algunas categorías teóricas que organizaron centralmente estos estudios, y los modos en que las trayectorias particulares y relativamente autónomas de estas categorías fueron esmerilando el concepto sin que éste tuviera capacidad de defenderse; y finalmente recupero las líneas planteadas en una breve reflexión final.

### **Un poco de historia**

Cuando, en 1983, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) organizó el encuentro de la comisión de comunicación en Buenos Aires,<sup>21</sup> ciertos debates acerca de la cultura popular ya habían sido saldados. Entre ellos, uno de los más particularmente contundentes era aquel que, poniendo en foco los estudios provenientes del folklore y de algunas corrientes de la antropología, había sabido cuestionar la homología implícita entre cultura popular y su confinamiento al pasado y al medio rural. “Hay éxitos tristes”, decía García Canclini. “Por ejemplo el de palabras como popular, que casi no se usaba, luego fue adquiriendo la mayúscula y acaba escribiéndose entre comillas. Cuando sólo era utilizada por los folcloristas parecía fácil

---

<sup>21</sup> Cinco años más tarde, los resultados de esa reunión fueron editados en formato libro (AAVV, 1988).



entender a qué se referían: las costumbres eran populares por su tradicionalidad, la literatura porque era oral, las artesanías porque se hacían manualmente” (1987: 1).<sup>22</sup>

También otras voces, provenientes de la historia social, sugerían igualmente dar por finalizadas estas cuestiones, y agregaban al folklórico otro polo analítico mostrando las dicotomías que hasta ese entonces habían organizado el estudio de la dimensión histórica de la cultura popular. Los integrantes del Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana (PEHESA) del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, consideraban necesario sortear las dificultades provenientes de los análisis que, o bien folklorizaban los estudios sobre cultura popular, o bien degradaban sus objetos a producciones “menores”. Por eso proponen hablar de “cultura de los sectores populares” antes que de “cultura popular” (PEHESA, 1983). La cuestión de los objetos menores no provino solo de la historia social: también una parte de los estudios literarios señalaban algo similar. Los tempranos trabajos de Aníbal Ford, Carlos Monsiváis, Jorge Rivera, Eliseo Colón, Eduardo Romano, entre otros, fueron pioneros en postular la necesidad de ampliar los cánones literarios legítimos para incorporar a la investigación en cultura popular a aquellos objetos “incómodos” que de alguna forma remitían a la cultura popular y masiva (historieta, radioteatro, revistas ilustradas, etc.). Sin embargo, y a pesar de que en principio pareciera que ambas perspectivas hablaban de lo mismo, hoy se hace evidente que la historia social y los estudios literarios estaban nombrando cosas distintas.

Es justamente ese nudo lo interesante, dado que aquello que en apariencia encubre una diferencia de perspectiva, a la vez estaba recubriendo bajo un mismo rótulo lo que había en común: el umbral desde el que se partía. Porque, a pesar de las diferencias las discusiones sobre cultura popular partían de un “piso” anti-esencialista que procuraba, de una parte, señalar la inoperancia de pensarla como una suerte de sistema autosuficiente, con autonomía y separado de otras formas culturales; y de otra, situar a la cultura popular, a sus producciones y a las operaciones de sus practicantes, en el marco más amplio de los procesos y dinámicas de la modernización, la urbanización y la circulación ampliada de bienes.

Al mismo tiempo, precisamente otro de los afluentes que contribuyó a que se dieran por saldados los debates, provenía del campo de los estudios en comunicación, y esto desde dos vías. La primera es la línea que, vinculando a los estudios culturales británicos con la sociología de la cultura (muy particularmente a través de la incorporación de las lecturas de Williams, Hoggart y Thompson), puso fuertemente en duda la perspectiva hoggartiana y sus consideraciones de que la cultura masiva presentaría una amenaza a la –supuesta– autenticidad de la cultura obrera.<sup>23</sup> No

---

<sup>22</sup> García Canclini es uno de los autores que más se ha extendido en estas lecturas críticas (ver por ejemplo 1987; 1988, entre otros). Ortiz también ha producido reflexiones similares (ver 1989).

<sup>23</sup> Hoggart plantea su estudio como el análisis de una cultura de clase; por eso más que de cultura popular, habla de “cultura obrera” para referirse a un conjunto de valores, tolerancias, disposiciones a la



obstante, si bien el debate sobre la esencialidad / no esencialidad de la cultura popular parecía de hecho estar definitivamente superado, Hoggart será reivindicado por su gesto pionero de tomarla en cuenta como objeto de estudio pleno, sin confinarla a una variable sociológica sino ubicándola en el centro del análisis, con entidad epistemológica propia. Asimismo, las tempranas lecturas de algunos de los representantes más significativos de los estudios culturales británicos, como Williams o Hall, colaboraron en señalar la importancia de situar a la cultura popular en clave de una disputa hegemónica por el sentido cuya superficie analítica es la *tradición* (Hall, 1980).<sup>24</sup>

La segunda vía procedía del campo de la comunicación y emergía como el resultado de una preocupación concerniente a las hipótesis de las teorías críticas de la manipulación, y de la centralidad que en esos análisis se le otorgaba a la producción en desmedro de la recepción.<sup>25</sup> La no pasividad del receptor ya no representaba una hipótesis válida; más bien se había instalado definitivamente el consenso “en torno a la revalorización de la capacidad de los receptores –populares– para construir sentidos diferenciados a los propuestos por la cultura hegemónica” (Grimson y Varela, 1999: 69). En los '80, se postulaba que el modelo informacional había encontrado sus límites al no poder abarcar la totalidad de los procesos político-culturales que excedían claramente el campo estrictamente mediático. La promoción de una superación del modelo informacional-tecnológico por el del reconocimiento cultural supuso, como señala Martín Barbero, desplazar el análisis desde la producción de los mensajes hacia el campo de la cultura, los modelos culturales, los conflictos que articula la cultura y la hegemonía, y conceptualizar entonces a los medios de comunicación como mediadores y no como meros instrumentos (Martín Barbero, 1983; 1987).

En suma, la confluencia de disciplinas daban cuenta de la convergencia respecto de un cuestionamiento anti-esencialista a la conceptualización de cultura popular, cuestionamiento compartido, como se mencionó, tanto por la historia social como por la crítica literaria, la comunicación y los estudios socio-antropológicos. De hecho, esta última perspectiva postulaba la necesidad de concebir a los sectores populares como partícipes activos de los procesos de modernización y urbanización, de retirarlos de arcaicos pasados y de ámbitos no urbanos donde, como se había supuesto

---

acción, costumbres y modos de comportamiento de un sector de la economía industrial de la Inglaterra de posguerra. Para ampliar ver Hoggart (1971).

<sup>24</sup> Cabe aclarar que Hall toma a la tradición en un sentido que intenta conciliar los desarrollos de Williams y los de Thompson. Por un lado, el concepto de *tradición selectiva* de Williams, como formación cultural donde se actualizan los elementos residuales de una cultura, es decir aquello que, proviniendo del pasado, “todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural” (Williams, 2000: 144) y que, por eso mismo, puede ser activado en el presente; y por el otro el planteo de Thompson (1990) en su caracterización de la tradición en relación con la *costumbre*, como aquello que los sujetos subalternos toman de su propio stock cultural, para enfrentar situaciones que interpretan como conflictivas para su vida cotidiana. Volveré sobre este punto.

<sup>25</sup> Precisamente, entre los '80 y los '90 se produce un giro por el cual la instancia de recepción comenzará a ser el centro de la atención en comunicación y cultura, produciendo nuevas agendas de investigación y de reflexión. Para ampliar ver Grimson y Varela (1999; 2002).



hasta entonces, no habría posibilidades de “contaminación”. Sin conexiones con vectores modernizadores ni con los avatares de la ciudad, resultaba sencillo concebir a la cultura popular como aquella dimensión simbólica que organizaba la vida de determinados grupos que “solo” había que ir a observar en su burbuja. Por el contrario, la línea planteada en 1983, que la cita previa de García Canclini sintetiza, procedía a ubicar a los sectores populares en el centro mismo de la modernización, a concebirlos como actores de peso pleno en la sociedad capitalista, y por eso mismo a integrar en el análisis lo que es dato y evidencia. El gesto ubicaba críticamente a la producción de sentido de los sectores populares en un lugar central respecto de los procesos derivados de la matriz masiva de las sociedades modernas, cuyas instituciones habilitan diversas -si bien heterogéneas- inclusiones.

Por eso en un principio García Canclini (1987) define a “lo popular” como un modo de experimentar y tramitar lo masivo, entendido como modalidad de procesamiento de ciertos sectores que viven en una sociedad que los interpela como ciudadanos al tiempo que simultáneamente los niega como productores de cultura. En esta línea, indaga, por ejemplo, en las maneras en que los sectores indígenas de México producen artesanías en serie, combinando sus propias tradiciones culturales con las demandas del mercado (especialmente el turístico) a partir de un uso estratégico de los ofrecimientos del estado mexicano en forma de subsidios a la producción local (García Canclini, 1990). Se pregunta entonces por la productividad de mantener una perspectiva sustantivista de cultura popular, así como instala al mismo tiempo la cuestión de las formas híbridas que adopta la cultura en la peculiar modernidad latinoamericana, donde lo popular, lo moderno, lo culto y lo tradicional aparecen imbricados.<sup>26</sup>

Llamativamente, no obstante, en el encuadre del encuentro de CLACSO de 1983, más que cultura popular, será el sintagma “lo popular” el que deviene de uso común. Y si bien puede interpretarse este uso como sintomático de la necesidad de establecer cierto umbral de acuerdos a fin de sentar las bases de un nuevo sub-campo de estudios, parecería dejar conformes a todos por igual. Visto el proceso más de treinta años después las diferencias son evidentes, aunque en el momento en que se produjo el encuentro de CLACSO, todas cabían debajo del mismo generoso paraguas de “lo popular”.

### **Matices**

La tendencia de ese momento a expresar “lo popular” para nombrar el objeto en cuestión (e inclusive su renuencia a hablar o bien de “cultura popular” o bien de

---

<sup>26</sup> Como se sabe, *hibridez* fue el término clave con el que García Canclini dio cuenta de su argumentación respecto de la especificidad de los procesos de modernización en América Latina. El concepto de hibridez para caracterizar a las culturas latinoamericanas (1990), que fuera objeto de algunas críticas, es retomado y re-evaluado por el propio García Canclini en su Introducción a la edición de 2001 de *Culturas Híbridas* (2001).



“cultura de los sectores populares”) resulta un dato significativo. En efecto: tanto García Canclini como Martín Barbero prefieren hablar de “lo popular” y no de cultura popular, con el fin de discriminar, en el seno de las mismas prácticas, una dimensión significativa de otra que... sencillamente no lo sería. Por su lado, Sarlo opta por hablar de una *dimensión* popular para referirse a los elementos presentes en el entramado de procedimientos y materiales diversos que se combinan en los productos hegemónicos de la industria cultural. La diferencia es que, en el caso de los dos primeros “lo popular” sería la dimensión simbólica de unas prácticas (de producción y/o de consumo); mientras que para Sarlo indicaría una dimensión significativa de los bienes culturales que atraviesan los circuitos letrados y no letrados de una sociedad, es decir, una *tópica* y una *retórica* presentes en los textos masivos (Sarlo, 1987).

En verdad, puede conjeturarse -treinta años después, insisto- que el uso del sintagma “lo popular” responde a la necesidad de abreviar las discusiones al tiempo que a señalar un umbral de acuerdos, más allá del cual no se avanzaría: “lo popular” trata de una dimensión significativa, de las prácticas o de los textos según el caso. Incluso esta forma de nominación es un síntoma que fortalece la hipótesis que intento plantear: ir más allá de “lo popular” podría haber significado la necesidad de indagar sobre conceptualizaciones de “cultura”, un tema siempre candente y problemático que no parecía querer estar en las agendas del momento; tampoco señalar un temprano parteaguas respecto de las sendas analíticas adecuadas para el estudio de las prácticas y/o de los textos. De modo que puede hipotetizarse que esta suerte de coartada, de penumbra, que implica hablar de “lo popular” como una dimensión, oculta en verdad una divergencia que si en los '80 resultaba trivial, hoy se revela crucial para entender los caminos que ha ido tomando el concepto de cultura popular en las últimas décadas (Cfr. Rodríguez, 2011).

El uso del sintagma “lo popular” a principios de los '80, al menos en América Latina, debe leerse como síntoma, como un modo de nombrar “algo” que en principio nadie discutiría, y que se ofrece diplomáticamente como el signo del consenso después de los debates saldados sobre el esencialismo anterior. Sin embargo, la neutralidad del adjetivo sin sustantivo (“lo popular”) simultáneamente oculta otros debates que acaso en ese momento todavía no podían plantearse. Precisamente, así como García Canclini adopta una mirada socio-antropológica para sostener la importancia de observar “lo popular” en las prácticas cotidianas de actores insertos en la modernidad urbana latinoamericana, Martín Barbero liga “lo popular” diacrónicamente a un modo particular de inserción e inclusión cívico-ciudadana, habilitado por la matriz masiva en la formación de los estados nacionales de la región. Por su parte, Sarlo asume una postura textualista para el abordaje de la recepción, donde “lo popular” sería una dimensión que permite, a través del análisis de los rasgos formales e ideológicos presentes en los textos, reconstruir tanto las expectativas de los públicos como sus disposiciones culturales. Entonces, “lo popular” bien podía referirse tanto a las experiencias, focalizando sobre los modos de experimentar la modernidad de los sectores subalternos en su vida cotidiana, como a los textos a partir de su carácter



indiciario, considerados entonces como vía regia hacia la reconstrucción de las implicaturas de los lectores (populares, con lo cual el círculo se cerraba).

Este último planteo sintoniza además con el centralismo que adquiere por esos años la instancia de recepción, si bien manteniendo la impronta de los estudios literarios. De hecho, a pesar de compartir espacios académicos, la colocación en clave literaria de Sarlo distancia relativamente sus consideraciones de la de los historiadores reunidos en el PEHESA, preocupados por dar cuenta de las experiencias de los sectores populares especialmente durante el proceso de construcción de la sociedad de masas en Argentina de principios del siglo XX. Por eso mismo, como se mencionó, antes que de “cultura popular”, estos historiadores proponen hablar de “cultura de los sectores populares”, entendida thompsonianamente como un “conjunto fragmentario y heterogéneo de formas de conciencia en perpetua transformación (...) específicas de los sectores populares, en tanto resultan de su modo de percibir y vivir las diferentes esferas de la realidad; en tanto son también un producto de sus experiencias políticas, laborales, familiares, estéticas” (PEHESA, 1983: 11).<sup>27</sup>

Hablar de “formas de conciencia específicas” claramente difiere de rastrear al receptor en las dimensiones significantes de los textos. Pero también difiere de discernir las meras prácticas cotidianas de los dominados, más allá o más acá de las formas de conciencia. Esta es la traza que se esconde detrás del uso de “lo popular” en el planteo de García Canclini de ese momento quien, más que reparar en las marcas del lector en los textos o en las formas de conciencia específica, sugiere prestar atención a las prácticas, resistentes, cómplices o negociadas, a partir de las cuales los sectores populares procesan la dominación.<sup>28</sup> Su planteo conecta las dinámicas culturales de la hegemonía con los procesos de formación del *habitus*, en una articulación de Bourdieu con Gramsci que fue planteada tempranamente por García Canclini (1988) en una definición razonada de “popular”. En esta definición, García Canclini ubica a la cultura popular en el marco de la hegemonía; sostiene que las desigualdades implicadas en ella se interiorizan a través del *habitus*; e incorpora un tercer movimiento que da cuenta, en esa conexión, de una re-elaboración de sentido que sería propio de los sectores populares, especie de rezago inmovible, producto del modo “popular” de vivir lo masivo y moderno.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Esta concepción de cultura popular es también la sostenida, entre otros, por Gutiérrez y Romero en sus estudios sobre los sectores populares de principios del SXX en Buenos Aires (1995). Ameritaría, a la vez, profundizar sobre las armaduras teóricas del PEHESA en sus estudios sobre sectores populares urbanos, y especialmente en la centralidad que en estos estudios se otorga a los aparatos educativos, formales e informales, de principios del siglo XX. Debo esta interesante sugerencia a un diálogo con Pablo Semán, siempre atento a señalamientos enriquecedores.

<sup>28</sup> Por ese camino, algunos años más tarde se abocará a la tarea de revisar las diversas perspectivas que dan cuenta de la noción de *consumo* (1992; 1995), una categoría que también marcará el derrotero del concepto cultura popular.

<sup>29</sup> Su intento conciliador de Gramsci con Bourdieu fue objeto de críticas. El planteo de Brunner en ese sentido, por ejemplo, puede sintetizarse en una pregunta: si la hegemonía es la interiorización muda de





De un modo o de otro, los intentos de componer un área de estudios sobre cultura popular que fuera abarcadora, encontraron sus límites. Expulsada del estricto dominio de las ciencias políticas, relegada a los suburbios de la sociología, y apenas tolerada simpáticamente por la antropología, la cultura popular encontró rápido refugio en el naciente campo de comunicación y cultura. Era un objeto para ser tomado en serio que proveía, paralelamente, un horizonte de plenitud académica: los dispositivos de la cultura masiva, y aún más específicamente los medios de comunicación, trabajan con tópicos, retóricas, narrativas, señales cognitivas de algo que, en principio, puede llamarse “cultura popular”. Con el tiempo, no obstante, el análisis de los textos “populares” tampoco presentó respuestas de fácil resolución. ¿Qué hay en los medios de comunicación de popular y qué de masivo, y cómo reconocerlo? Y si se trata de una relación de dominación, ¿cuáles textos mediáticos señalan la dominación y cuáles la reproducción simbólica del orden social? Más aún, en los difíciles '90, los estudios en comunicación y cultura tuvieron que enfrentar otras preguntas que se alzaron con la contundencia de las transformaciones que estaban ocurriendo en la dimensión “dura” de la industria cultural: ¿cómo ponderar la actividad de los receptores en el marco de un proceso de re-regulación de los sistemas de medios (Mastrini, 2005) que profundizó la concentración económica, la convergencia de propiedad y la creación de multimedios? ¿Puede el modelo binómico productor-consumidor, proveniente de la teoría literaria, reciclarse para una comprensión global de esos procesos, sin regresar a las hipótesis de manipulación? La perspectiva que ubica a la cultura popular como una articulación históricamente específica de la cultura de los sectores populares con los bienes del *mercado de la cultura*,<sup>30</sup> requiere de un aparatage metodológico múltiple para buscar y encontrar los intersticios donde leer los registros y las marcas de las voces populares recuperadas y puestas en circulación por los dispositivos industriales de la cultura. Por otro camino, también se requiere herramientas sofisticadas para reconstruir la producción de significaciones realizadas en recepción (si bien, por otro lado, esto cierra el alcance al estudio puntual de la situación de consumo de medios). No obstante, es necesario también que los análisis den cabal cuenta de las regulaciones económicas del mercado y de sus intermediaciones tecnológicas, cosa de la que el modelo binómico productor-consumidor no parece proclive a hacerse cargo.<sup>31</sup>

---

la desigualdad, ¿qué es lo específico de la cultura popular? ¿La diferencia? Y si es así, entonces, ¿qué productividad tendría Gramsci? Para ampliar ver Brunner (1985). Más contemporáneamente en el tiempo, y no desde los estudios de cultura popular, vale la pena revisar las reflexiones de Burawoy (2012) respecto del posible diálogo Gramsci-Bourdieu. En verdad, la articulación de la diferencia con la hegemonía en un planteo superador, es una tensión que recorre los debates de las ciencias sociales en un sentido general, y que puede ser expresado, brevemente, en la oscilación entre el relativismo y la necesaria reposición de las jerarquías sociales.

<sup>30</sup> Utilizo el sintagma mercado de la cultura en el sentido en que lo propone Baranchuk (2007) para diferenciarlo del frankfurtiano *industria cultural* en cuyas significaciones está implicada una crítica de la cultura antes que un concepto operativo que engloba a un conjunto de dispositivos de producción cultural.

<sup>31</sup> En ese sentido los aportes de Mattelart (2011) resultan relevantes.



Pero esto ocurre en los '90. Porque en el marco de una instancia de necesaria unidad académica como promovía el Seminario de CLACSO de 1983, "lo popular", si bien con algunas divergencias, funciona durante un tiempo como paraguas para promover un consenso. Simultáneamente, también indica un intento por instalar regionalmente un debate sobre la cultura popular que, a la par que definiera un objeto, lo colocara en el contexto de una transformación mayor del campo de la teoría social, en un momento en que los horizontes analíticos y comprensivos de las ciencias sociales requerían ser ampliados. En ese sentido, Grimson y Varela (2002) sostienen que el propio desequilibrio de las condiciones de producción regional, sumado al casi nulo intercambio durante las dictaduras, produjo una rápida apropiación global de las teorías *in toto*, en desmedro de la producción local de investigaciones concretas. Acaso por eso mismo, al releer estos trabajos hoy, sorprende la repetida utilización del sintagma "lo popular" y la insistencia provoca a la pregunta obligada: ¿qué sería exactamente "lo popular"? ¿Es algo que está en los textos, algo que está en las prácticas, o algo que atraviesa a ambos? ¿Y ese algo por qué atributos se define? Y más importante aún, ¿por qué se escamotea el término "cultura"? ¿Es que hablar de "lo popular" oculta debates, como los derivados de las definiciones de cultura, inviábiles en ese momento? La hipótesis es que en los '80 podía discutirse en la región qué era o qué no era "popular", y que se podía ser más gramsciano, más bordieuno, más foucaultiano, o una combinación de todos ellos. Pero lo que no se podía poner en cuestión era negar la existencia de una cultura popular como parte de una estrategia que, en los inicios de la travesía del concepto, consideraba importante reivindicar la posibilidad de intervención estratégica de la academia en los nuevos desafíos por venir.

El seminario de CLACSO de 1983 implica entonces, en cierto sentido, la ilusión de conformación de un (sub)campo homogéneo. Bajo el parasol de cultura popular y/o de "lo popular" se esconden puntos de partida diferentes que, con el tiempo, señalarán rumbos también diferentes. De modo que las categorías organizadoras se sublimaron a la potencia de un necesario consenso y, en la fuerza explicativa que proyectaron, simultáneamente dejaron en penumbras otras. Porque el concepto, que emerge en la región como resultado de la necesidad de consenso para legitimar un nuevo campo, y del relegamiento definitivo de viejas dicotomías, y de superaciones modélicas, lleva implícitas las contradicciones derivadas del uso de ciertas categorías que fueron estallando milimétricamente a medida que cambiaban los contextos sociales, y que las ciencias sociales se transformaban.

### Las paralelas que se bifurcan

Se ha postulado muchas veces que la pérdida de potencialidad explicativa del concepto cultura popular se debió a transformaciones contextuales ocurridas en la década del '80, y a una consecuente pérdida de confianza en el paradigma clasista que había dominado a las ciencias sociales en décadas anteriores. Especialmente la aparición de nuevos movimientos sociales organizados en torno a identidades no



obreras, y la consiguiente problematización de la categoría englobadora de “sujetos subalternos”, pusieron en particular tensión al concepto. “Popular” podía efectivamente nombrar todo aquello que analíticamente señalara una posición dominada en la estructura, o en términos gramscianos, de subalternidad lo cual dejaba en un lugar incómodo a ciertas fuerzas de movilización social que eran, y son aún, altamente significativas en el continente: movimientos de derechos humanos, de demandas por la tierra, de reclamo por derechos sexuales y de género, de reivindicaciones indigenistas, de jóvenes y estudiantes, etc. Si se trata de grupos y/o sujetos ¿quiénes tienen más legitimidad para ser señalados como subalternos? ¿Los movimientos por los derechos humanos o los que reclaman por la tierra? ¿Las agrupaciones de mujeres o las indigenistas? ¿Los pobres o los afectados por el terrorismo de estado? ¿Es la clase o la ciudadanía la frontera que define a los subalternos? ¿Y en qué sentido, entonces, debería homologarse “popular” a “subalternidad”? El campo se vio sacudido. Algunos autores incluso, como el mismo García Canclini (1995), fomentaron el desplazamiento teórico desde cultura popular a sociedad civil, un concepto que, aún con sus complejidades conceptuales, pareció en algún momento acomodarse mejor para nombrar estos movimientos.<sup>32</sup>

De todos modos, aún con tropiezos, a partir del cambio de siglo los estudios en cultura popular se actualizan y ponen en cuestión las perspectivas de análisis heredadas; incorporan lecturas novedosas; los investigadores salen al campo a observar procesos concretos; se producen diálogos interesantes, y se comienza a utilizar el más aceptable “culturas populares”, en plural, que habilita a registrar las heterogeneidades y a enterrar definitivamente todo residuo de esencialismo. Sería, no obstante, demasiado osado diagnosticar el “fracaso” del concepto (desígnese como se designe, en plural o en singular) que sigue siendo objeto de congresos, publicaciones y reflexiones en sede académica. En todo caso, sí es necesario señalar que los iniciales entusiasmos sobre la universalidad del concepto cultura popular, así como sobre su potencialidad política, se vieron desafiados desde distintos ángulos. De hecho, la tendencia que se observa actualmente es hacia la construcción de una mirada transdisciplinaria sobre un objeto que ya poco responde a su denominación, y cuyas categorías organizadoras, o al menos algunas de ellas, es necesario revisar para reconocer los senderos de la travesía. De ese modo, será posible, al menos, discernir las especificidades del campo de interlocución en el cual opera.

En ese sentido, es posible identificar, sin agotar, al menos tres núcleos problemáticos en relación con “grandes” categorías ordenadoras: hegemonía, consumo y resistencia. En cada uno de estos núcleos aparecen originalmente líneas que en apariencia son iguales, pero que en verdad son como falsas paralelas, es decir

---

<sup>32</sup> Señala Rabotnikof que la década de los '90 en América Latina se vio signada por un debate político-académico que puso en tensión las relaciones entre el Estado y la sociedad civil, y cuya resolución coyuntural provocó la emergencia de la “consigna de la sociedad civil, oscuramente identificada con el anti-Estado cuando no con el mercado, con redes difusas de solidaridad o con la defensa de lo estrictamente privado” (Rabotnikof, 2008: 40).



que si bien parecen correr juntas, a lo largo de la travesía terminan por separarse. Que no sean iguales no implica que sean antagónicas ni contrarias; lo que sí implica es que elegir una u otra organiza de modos diferentes los abordajes analíticos. Dicho de otro modo: con el correr del tiempo, aún partiendo desde el mismo punto esas líneas toman caminos distintos e incluso se van diseminando en múltiples objetos y perspectivas, con lo cual van corroyendo, limando y debilitando el núcleo mismo del concepto cultura popular del que originalmente formaban parte.

Uno de los grandes aportes tanto de los estudios culturales como de la historia social británicos es la incorporación de Gramsci para pensar los vínculos entre la construcción hegemónica del orden social y la cultura. El propio Martín Barbero, si bien con un sesgo decerteausiano,<sup>33</sup> propone en el seminario de CLACSO pensar a la cultura popular en términos de una disputa por la hegemonía que, aunque nunca es estable ni total, está implicada en la propia identidad de los sectores populares. Esta identidad no sólo estaría constituida desde el conflicto mismo de la dominación, sino que sería además reservorio de un núcleo duro de memoria activable ante cada conflicto (Martín Barbero, 1987). En su argumentación, el concepto de hegemonía le permite desplazar teóricamente la mirada esencialista sobre la cultura popular, reubicándola en términos de una experiencia que, si bien se co-produce en la articulación con los formatos del mercado de la cultura, implica a la vez un fuerte protagonismo de las experiencias de los sectores populares, a la vez que le articula la dimensión política y la cultural.

La misma apuesta anti-esencialista es observable también en el argumento que Sarlo despliega en el seminario de CLACSO de 1983, si bien difiere del punto donde sitúa el foco. Claramente, al tematizar sobre la cultura popular, Sarlo privilegia la cuestión de los materiales de la cultura masiva para observar allí (esa es su apuesta) los rasgos formales e ideológicos a partir de los cuales inferir “un público fragmentado en grupos, según una estratificación cultural” (1987:160).<sup>34</sup> De todos modos, es necesario decir que, pese a estas diferencias, tanto la postura de Martín Barbero como la de Sarlo proponen superar la ilusión de incontaminación y/o autenticidad presente en los primeros estudios de cultura popular. Y, junto con ello, sostienen, más aún, la necesidad de complejizar la mirada sobre la producción de sentidos señalando la reciprocidad entre ‘productores’ y ‘consumidores’, los préstamos y apropiaciones entre unos y otros. Simultáneamente, recusan implícitamente la existencia de un simbolismo ligado a un grupo que podría recortarse y delimitarse poniendo en suspenso las relaciones de una cultura con ‘otra’ que le sería externa. Y si bien estas

---

<sup>33</sup> Especialmente los trabajos De Certeau volcados en el primer tomo de *La invención de lo cotidiano* (1996).

<sup>34</sup> En su argumento descansa la perspectiva williamsiana, que señala que estos formatos de la industria de la cultura recogen la actividad de los lectores (que sería el registro de millones de personas en las condiciones masificadas de la vida en común) en nuevas producciones, recolocando los textos en horizontes de lecturas diferentes, y proveyendo un campo de análisis relacionado con la *tradicción selectiva* (2003). Esta interacción sería la base de la estructura del sentir. Para ampliar ver entre otros Altamirano (1988) y Dalmaroni (2004).



cuestiones no son explicitadas enfáticamente, la colocación en clave de disputa hegemónica, cuestiona de algún modo la (hasta ese momento) supuesta exterioridad entre “cultura dominante” y “cultura popular” para redefinirlas en términos relacionales.

No obstante, aún bajo la misma voluntad de desterrar el esencialismo que oscurecía los estudios previos en cultura popular, el concepto de hegemonía opera en ambas perspectivas de modos diferentes. Sin detenerme a desmenuzar el concepto de hegemonía, a los efectos de esta argumentación alcanza con advertir su carácter inestable y sujeto a cambios, permeable a la tensión entre el consenso y la resistencia constitutiva de la vida social. Cada coyuntura histórica señala una específica figura de delicado balance entre ambos polos, que instituye así diversos equilibrios, siempre provisorios, siempre amenazados, y sobre todo siempre irrepetibles (Hall, 2010). Ahora bien, en las lecturas que tanto Thompson como Williams hicieran de Gramsci, se aprecian diferencias de énfasis en sus respectivas interpretaciones y modos de encarar los temas de investigación en relación con la comprensión y el uso de “hegemonía”. Y estas diferencias a su vez pueden rastrearse en clave regional y local, a partir del privilegio otorgado a la lectura de uno u otro de estos dos autores, porque si bien ambos trabajan con la misma noción gramsciana, las acentuaciones difieren en grados. Para Thompson la hegemonía se cifra en las acciones de disputa concreta (es decir, entre grupos sociales compuestos por seres humanos de carne y hueso), lo cual entonces ofrece un marco de comprensión específico para la lucha de clases. Thompson entiende, precisamente, a la clase, como siendo constituida en la misma *experiencia* de esas disputas (1989; 1990). Mientras que, por su lado, Williams ubica a la disputa hegemónica en el centro mismo de diversas formaciones culturales, mediaciones necesarias de los procesos que entrelazan industria, democracia y modernización; incluso la propia noción de *tradición selectiva* es definida como un campo en sí de batalla por la hegemonía; y, más aún, el registro de la actividad de los sujetos es rastreable dentro de los cambios ocurridos allí (Williams, 2003).

De las lecturas de Williams, un autor tempranamente leído y traducido por Altamirano y Sarlo, y en general por el grupo relacionado con *Punto de Vista*, se desprende una concepción de cultura comprendida como el conjunto de significaciones “entendidas como ideas pero también como estructuras de la sensibilidad” que confieren sentido a las experiencias sociales (Altamirano, 1988: 1).<sup>35</sup> En efecto, Williams señala que en el excedente entre la experiencia y las formaciones culturales, existe un hiato, un espacio de divergencia y disimetría que es motor de los

---

<sup>35</sup> En la noción (compleja y problemática) de *estructura del sentir* que Altamirano recupera de Williams (2000) se encuentra un modo de rastrear la interfase entre bienes culturales y experiencia. Williams encuentra que la experiencia de las condiciones de vida de millones de personas comunes, queda como *registro* histórico en las modificaciones de esos bienes y produciendo cambios culturales. Asegura que las condiciones materiales son simultáneamente *productoras de* y *producidas por* la cultura, y preocupado por dar cuenta de los cambios sociales y culturales, incorpora la idea de que esos cambios se producen por la interacción entre formaciones culturales y la experiencia de millones de personas comunes.



cambios socio-culturales a los que tanta atención les prestó. En ese sentido, los dispositivos y formas culturales no serían una simple expresión de la base material de una sociedad, sino “pruebas de los atascos y problemas no resueltos de la sociedad” (Dalmaroni, 2004: 44). Por eso, cuando Williams habla de *registro*, habla también de circulación, y es desde allí (y no desde un inmanentismo textual) que privilegia las superficies textuales como el lugar donde observar los cambios sociales, postulando la exigencia de una mirada histórica que dé cuenta de esos cambios y de las temporalidades divergentes pero entrelazadas entre cultura, industria y democracia.

Atento a su preocupación por dar cuenta del entramado complejo de las sociedades de masas, la inclusión de Williams de los actores ‘comunes’ en la disputa hegemónica es observable en las transformaciones de la tradición, que es lugar de registro de la síntesis selectiva de significados hecha por millones de personas. Por lo tanto, en el argumento de Williams la hegemonía “funciona” con dinámicas diferentes de la manera en que opera en Thompson, que privilegia el eje de la acción concreta de los sujetos en coyunturas específicas. Aún más, Thompson le “reprocha” a Williams, en durísimos términos, el privilegio que le otorga al eje del consenso sobre el del conflicto, y le recuerda, de paso, la necesidad, en los análisis, de ir más allá de las formas culturales e incorporar la capacidad de agenciamiento de los sujetos.<sup>36</sup>

Por su lado, unos años más tarde, Hall recupera ambas perspectivas para plantear una conceptualización gramsciana de cultura popular, a la que entiende como aquellas prácticas que, encuadradas en determinadas relaciones de producción, se mantienen vigentes y actualizadas en la tradición (1984).<sup>37</sup> No obstante, aclara, esta tradición nunca está totalmente estabilizada; es estructuralmente permeable a las disputas por el sentido; y mantiene su potencia sí y solo sí es actualizada permanentemente en el presente por los hombres y mujeres que habitan en ella. Para Hall, quienes producen estas actualizaciones son actores de carne y hueso, actuando en espacios institucionalizados para intervenir políticamente sobre las dinámicas hegemónicas y operando sobre la dimensión cultural de una sociedad. En términos político-culturales, la disputa implica fundamentalmente modificar la *tradición*, núcleo duro de su definición de cultura popular, porque es el lugar de atravesamiento del sentido común gramsciano, la gran “cocina” donde se cuecen las ideas hegemónicas y que, por lo tanto, Hall considera una trinchera impostergable.<sup>38</sup> El significado que Hall le da a la tradición implica un núcleo interesante de reflexión, porque a la vez que

---

<sup>36</sup> El debate se origina en la crítica que hace Thompson al libro de Williams *The Long Revolution*, de 1961, y que salió en los números 9 y 10 de *New Left Review*. Ver Thompson (1961).

<sup>37</sup> La preocupación de Hall excede la cuestión de la cultura popular. Motorizado por la necesidad de revisar las metáforas organizadoras de las tradiciones del pensamiento marxista, en su revisión crítica de la propia historia de los estudios culturales Hall propone un modo de abordaje de los estudios en cultura, a la vez que expone la necesidad de articular, en el seno de los estudios culturales, lo que él llama dos paradigmas seminales: el culturalismo y el estructuralismo. La “salida” que sugiere es vía los aportes gramscianos (Hall, 1994).

<sup>38</sup> Por eso la importancia que le atribuye a la educación, y por eso también su compromiso con la Universidad Abierta para adultos, donde trabajó dictando talleres durante décadas.



dialoga con los planteos de Williams (particularmente con los de tradición selectiva y las modalidades de *arcaico*, *emergente* y *residual* de los elementos culturales), en otro punto resultaría homologable a la movilización de recursos simbólicos (especialmente su actualización en el presente) que Thompson señala como una actividad productiva de los sectores campesinos en el marco de la *costumbre* (1990).<sup>39</sup>

De todos modos, si las lecturas sobre el concepto de hegemonía que ponen en juego Williams y Thompson difieren, no se debe a que han entendido erróneamente a Gramsci, sino a que acentúan en sus análisis uno de los polos, el de la aceptación o el de la resistencia, que el propio Gramsci señala como co-partícipes en la disputa hegemónica. Mientras que Williams privilegia observar las formas culturales cambiantes que adopta el consenso, Thompson está interesado en aquellas moldeadas por el conflicto y la disputa, de ahí la crítica mencionada más arriba. De manera que la apropiación de las lecturas que estos autores han hecho originalmente de Gramsci conduce a modalidades diferentes de enmarcar los análisis de los procesos político-culturales, porque sus encuadres acentúan una u otra de las dimensiones de la hegemonía. En términos de los estudios en cultura popular, que es el centro del interés de esta presentación, esta distinción fue solo parcialmente asumida en el momento fundacional del sub-campo en pos de otorgar viabilidad al consenso regional sobre la definición del concepto cultura popular. No obstante, y esto forma parte de mi hipótesis, este consenso congeló la posibilidad de apertura crítica.

### **Avatares: la hegemonía y el sujeto**

El avance de investigaciones de campo hizo que, con el transcurso de los años, el concepto tuviera que dialogar muy trabajosamente, con menos éxitos que derrotas, con un conjunto de interlocuciones trans-disciplinarias que, apoyadas en investigaciones empíricas pero también en reflexiones y modelizaciones teóricas, fueron dando cuenta de la centralidad del sujeto en los procesos de disputa hegemónica. Entre otras cosas, la importancia acordada a las acciones de los sujetos en los estudios socio-antropológicos, desafía de plano a las concepciones “textualistas” de cultura popular, especialmente cuando estos reducen los análisis a la búsqueda de

---

<sup>39</sup> En sus estudios sobre el trabajo y las relaciones sociales en modos de producción específicos del SXVIII en Inglaterra, Thompson comprende a la *costumbre* como una arena de disputa hegemónica. Los actores en pugna batallan para imponer/negociar las reglas y adoptan, situacional y contextualmente, posiciones dinámicas de resistencia, negociación, complicidad, aceptación. A diferencia de la tradición williamsiana, la *costumbre* posee fuerza normativa, y opera concretamente sobre las normas que regulan esas específicas relaciones sociales. No obstante, Thompson señala también que los sectores con menores recursos (letrados pero también económicos y de poder social), acuden para la concreción de sus acciones a un almacén (un stock en sus palabras) de elementos simbólicos pertenecientes a la *tradición*, y los actualizan en función de sus intereses coyunturales. Así, poemas, canciones, dichos, rituales para sí, son modificados en sus contenidos y orientados a un “nuevo” interlocutor (ya no la propia comunidad, sino el adversario ocasional), para disputar/negociar la regulación de esas relaciones sociales concretas. En ese sentido, advierte Thompson, la tradición estaría compuesta por la actualización activa de elementos folklóricos y arcaicos, que se refuncionalizan para ser incorporados a la disputa hegemónica implicada en la *costumbre*. Para ampliar ver Thompson (1990).



signos de resistencia o complicidad presentes en los textos. Precisamente, una de las implicaciones analíticas de este tipo de posicionamiento, es que los textos mediáticos ponen en circulación representaciones que están dadas por sentadas, naturalizadas, tenidas por “verdaderas” y por eso mismo formando parte del sentido común. No obstante el sentido común, sería, en palabras de Wright (1999), la forma más “segura” de la ideología hegemónica porque oculta en verdad el proceso que derivó en ella, y especialmente la tensión entre diferentes fuerzas que pretendieron orientar la significación.<sup>40</sup> Si bien se intenta remediar esta cuestión con la incorporación del carácter mediador del mercado de la cultura y su consiguiente intervención en la producción de sentido común, el trabajo sobre superficies textuales tiende a autonomizar la dimensión simbólica y a operar a partir de un desplazamiento desde los textos hacia los sujetos que no siempre resulta tan simple.<sup>41</sup> Porque, además, por muy crítico que se pretenda que sea el lugar del analista cultural, su crítica sólo puede dar cuenta de gestos de insumisión inscriptos en los textos, ya sean masivos o “propios”, con la consiguiente y obvia desestimación de las operaciones nativas de significación.

Entonces, cuando la cultura popular fue interrogada, analíticamente, por las investigaciones textualistas, el concepto tuvo pocas respuestas exitosas. Particularmente al estar articulado con los dispositivos de la cultura masiva (articulación que, como se mencionó, fue sostenida en el campo de la comunicación y la cultura), el papel de los sujetos en el proceso de disputa simbólica queda opacado, porque o bien se reduce al de consumidor (o receptor, según la perspectiva), o bien, en su “mejor” versión, se homologa linealmente la representación con alguna forma experiencia popular, en un gesto de imputación analítica, cuando no de reducción mecánica. Lo que se pierde de vista, en todos los casos, es la condición de productores culturales de los sujetos y, como tales, de movilizados de recursos en, justamente, las dinámicas culturales de batalla hegemónica.

Como señala Wright, lo que queda inscripto en el sentido común es la expresión de una disputa ya ganada. Por tanto, los estudios en comunicación y cultura necesitan salir de la superficie mediática para poder observar las disputas efectivas y concretas donde los sujetos son productores culturales y, en todo caso, confrontarlas con las formas públicas provistas por encuadres institucionales (entre otros muchos,

---

<sup>40</sup> En ese sentido, Wright se apoya en Comaroff y Comaroff (1992) cuando plantean que uno de los problemas esenciales de los primeros antropólogos ha sido confundir la “auténtica” cultura con la ideología hegemónica, aquella que aparece en ese momento como coherente, sistemática y consensuada.

<sup>41</sup> Cuando se focaliza sobre el análisis de las representaciones, y especialmente de las representaciones de los medios de comunicación, es necesario tener presente que el sentido de la experiencia difícilmente pueda ser plenamente escenificado por los medios porque, como afirma Morley (1996), la representación por definición no satura al sujeto empírico. En el caso de los sectores populares la distancia entre representación y experiencia no sólo es máxima sino que, además, los términos en que la experiencia puede ser representada son definitivamente incompletos. Porque también son políticos. Y cuando se trata de bienes del mercado de la cultura, el mismo atravesamiento por las lógicas comerciales de producción cultural implica, además, una síntesis (ideológica, en sentido amplio) que requiere “aplanar” las diferencias.





los dispositivos industriales de la cultura, como también la escuela, las organizaciones civiles, los espacios políticos y/o grupos que reclaman por ciudadanía, los consumidores, etc.), para observar en esa interfase una forma específica de hegemonía cultural, sobre la que, precisamente por ser específica, no se puede generalizar.

Como se sugirió, la definición consensuada a mediados de los '80 en la región permitió la fundación legítima del sub-campo dando por superada la etapa del esencialismo. Y la aparición del sujeto en las ciencias sociales impactó, como no podía ser de otra manera, en los estudios en cultura popular haciendo estallar las discusiones que en su momento se evitaron dar. Mientras tanto, los estudios socio-antropológicos, trabajando “por el costado” de estas discusiones, producían etnografías y reconstrucciones empíricas que parecían alejarse de aquella definición consensuada originalmente, y esto admite al menos dos comentarios. Por un lado, estas investigaciones evaden en general la utilización del concepto cultura popular, y optan en cambio por inscribir diversas etnografías en el marco de indagaciones sobre los sectores populares, lo cual no es producto de una actitud de indiferencia, sino que es el resultado de una mirada crítica sobre lo que en antropología ha sido y es un tema central: el estudio de sistemas culturales que se corresponderían con, u organizarían y darían sentido a, las prácticas y experiencias de un grupo o sector pre-delimitado.

Como ya se mencionó, en el marco de esta perspectiva, se acostumbra hablar de culturas populares, en plural, para dar cuenta justamente de la heterogeneidad de experiencias de los sectores populares, y para señalar a la vez la incomodidad que produciría el singular que nombra a la cultura popular, condenado a nombrar esencialismos superados.<sup>42</sup> No obstante, si el plural pretende resaltar la ausencia de rasgos homogéneos que una mirada legitimista daría por supuestos, estas etnografías habilitan a su vez a desentrañar, en las mismas heterogeneidades, rasgos recurrentes entre las prácticas de los sectores populares (“aires de familia”) rastreados en distintos ámbitos de expresión, producción y pertenencia, como se expone en la introducción de la compilación de Míguez y Semán (2006). Este gesto analítico pretende simultáneamente mantener las heterogeneidades encontradas en el registro etnográfico, y producir una restitución conceptual que, a través de un mayor nivel de abstracción, redefine culturas populares pero no como operación en sí misma, sino para aportar a una teoría social comprensiva de las actuales dimensiones del poder y el orden social.

Por el otro, la reconstrucción de los sentidos nativos de los sujetos populares en diversas situaciones, políticas, cotidianas, religiosas, entre otras, desplaza la pregunta por la posición en la estructura a la de la experiencia (de la dominación). Esta perspectiva toma como presupuesto de base la necesidad de dar cuenta de las “experiencias de las clases populares contemporáneas” (Semán, 2009: 183), desde una comprensión thompsoniana de “clase”, que habilita a pensar la multiplicidad de

---

<sup>42</sup> Para ampliar ver Rodríguez (2011).



actores, temas y escenarios de conflictos. Así, juntamente con el gesto analítico mencionado más arriba, la perspectiva relativista de estos trabajos también ha recolocado la cuestión de los “sectores populares” frente a un desafío sociológico en permanente actualización. Se trata del que queda implicado en la re-introducción de las dinámicas hegemónicas desde la perspectiva de los propios actores; en el estudio de los *desdoblamientos* (Borges, 2009) de las categorías opositivas; en la reconstrucción de los detalles de la lógica de la heterogeneidad de la hegemonía (Grimson, 2009; Semán 2015) presente en las relaciones sociales. Esto exige reconstruir tanto las estructuras sociales y culturales que enmarcan la experiencia cotidiana, como las movilizaciones de recursos simbólicos que se producen en el permanente y cotidiano devenir, antes que ubicar a los sujetos y a sus prácticas en una grilla analítica pre-establecida.

Y aquí entonces es la propia noción de hegemonía la que regresa, tambaleante, a interrogar a los propios estudios de la cultura popular. Porque si hegemonía habla de aquella situación que no está dada de una vez y para siempre, de las dinámicas socio-culturales que construyen, destruyen y reconstruyen formas naturalizadas del sentido común, y por lo tanto, de las modalidades de legitimación de la organización del orden social, no solo debe permitir observar las disputas y resistencias, sino también las complicidades que contribuyen a la reproducción de ese orden.

Nuevamente, en este punto tanto Williams como Thompson aportan argumentos: si Williams propone dar cuenta de los cambios a través de la observación de las modificaciones en la estructura del sentir, y entiende entonces que las formaciones culturales son la arena donde esos cambios se estabilizan momentáneamente, Thompson considera necesario focalizar sobre las luchas concretas de hombres de carne y hueso que están procurando cambiar sus condiciones de vida. Solo que los detalles etnográficos muestran, precisamente, algunas cosas que desafían los marcos conceptuales: la primera, como ya se sugirió, es que las formaciones culturales, que son efectivas mediaciones entre los sujetos y el mundo de las significaciones socialmente compartidas, no son otra cosa que instituciones atravesadas por cuestiones políticas, económicas, ideológicas e incluso tecnológicas cada vez más complejas. Y que entonces la superficie donde observar los indicios de las estructuras del sentir es cada vez menos prístina.<sup>43</sup> La segunda es que, como advierte Williams, no resulta fácil discriminar los procesos de elementos emergentes, residuales y dominantes en el momento en que están ocurriendo; ni observar, en el encuadre de una coyuntura hegemónica, cuándo una práctica emergente es o no integrada en la propia dinámica de una formación cultural dominante, y por lo tanto si su elemento opositivo será neutralizado. En tercer lugar, no siempre los hombres y mujeres estudiados están procurando cambiar sus condiciones de vida sino que, más bien, la mayor parte del tiempo no lo hacen

---

<sup>43</sup> ¿Volvemos así a las hipótesis de la manipulación? No necesariamente, aunque tal vez el reflujo de estas olas indica que nunca se debió haber abandonado esa orilla tan velozmente, dejando todo tan a la intemperie. Una enriquecedora reflexión en ese sentido lo aporta Mattelart (2011).



(Thompson, 1992). Más aún, no necesariamente las acciones de esos hombres y mujeres se organizan a partir de movimientos políticos contrahegemónicos.

Por mi parte, entiendo que la dimensión cultural implica no solamente una versión expresiva de la inscripción de lo social en las subjetividades, sino también, y especialmente, un modo de actuar sobre el mundo. Un mundo que no es divisible en dos, ni pensable como pura confrontación fundamentalmente porque, como dice Thompson, “no se puede estar protestando todo el tiempo” (1992: 83). La capacidad de agenciamiento se cifra, entonces, no necesariamente en alguna forma de resistencia, o contestación al orden; sino también, y acaso de modos simultáneos, en modos de sobrevivencia cómplices e inconformistas a la vez; de rutinas reproductivistas y resilientes; de búsquedas de grietas donde expresar el descontento dentro de un orden que, finalmente, no se deja de acatar.

Si en cada momento histórico se dan tipos específicos de conflicto, estudiar casos concretos donde esa conflictividad se encarna y produce dinámicas socio-culturales es dar cuenta de una politicidad que “se constituye singular e históricamente, más allá de las idealizaciones a las que esa historia da lugar” (Semán, 2006: 163).

#### **Tangentes: resistir / consumir**

Congelado como nació, casi fetichizado, el concepto cultura popular no pudo resistir los embates más que con gestos elegantes aunque anodinos. El sujeto es – afortunadamente- desobediente y no responde a las teorías; aún cuando lo forcemos, sigue haciendo de las suyas, y no resiste siempre. A la pregunta ¿es que no resisten los sectores populares?, ya lo dijo Hoggart, hay una sola respuesta posible: “Depende”. La centralidad que las ciencias sociales le otorgó al sujeto, y la consecuente reconstrucción de las efectivas vidas, desestabilizó uno de los supuestos consensuados sobre los que había operado el concepto cultura popular en los '80 en la región, porque lo descargó de su original contenido emancipatorio. Si los sujetos no resisten, la única alternativa ¿es pensar que solo reproducen? Y si esto es así, ¿dejan de ser interesantes? ¿Si no resisten desaparecen del mapa de la investigación social? El movimiento pareció ir, precisamente, en sentido contrario; o, más exactamente, en el sentido de discernir con mayor detalle las formas concretas en que se procesa la situación de dominación.

¿Es esto último lo que define a la categoría, la efectiva disputa por las condiciones en que se reproduce el asimétrico orden social? ¿Y de qué está hecha esa disputa? ¿De batallas concretas por los recursos? ¿O de intentos de modificación del ordenamiento simbólico, legítimo, de ese orden? Si se sigue esta línea argumental, parece necesario regresar, como en un mapa carretero, a Gramsci vía Hall. De hecho, basta repasar los planteos de la segunda generación de los Estudios Culturales para observar que en sus argumentos la categoría de resistencia funciona como una



posibilidad, históricamente constituida, de construcción contrahegemónica.<sup>44</sup> Hebdige (2004) incluso va aún más allá al plantear que en el estilo se cifra, precisamente, esa posibilidad, atendiendo acaso con demasiada premura a los mecanismos de incorporación *inflacionaria* (Featherstone, 2000) de estos elementos emergentes a las dinámicas del mercado de la cultura; con lo cual, ¿el vínculo entre posición de subalternidad y resistencia se sostiene solamente como argumento? ¿Qué cambios se produjeron en las relaciones sociales asimétricas después del paso de los punk, por ejemplo, además de la creación de nuevos nichos de mercado?

En esta dirección, la incorporación acrítica de “resistencia” en los estudios en cultura popular como una de las categorías organizadoras del sub-campo, ha producido un efecto celebratorio de las acciones insurreccionales que en verdad difumina, o vela, tanto las situaciones reales en que los sectores populares tramitan sus condiciones de vida, como las re-absorciones que las reproducen. Así, en las opciones más “progresistas”, se da por hecho que la única tarea del analista es, entonces, hallar las brechas por donde se cuelan las operaciones de “resistencia” — aunque no se sepa bien de qué se trate esto— de los sujetos.

Por su lado, la propuesta de trabajar sobre los consumos populares busca delimitar una zona de análisis que por un lado, revele la construcción de representaciones intersubjetivas en un momento histórico específico, y por el otro, provea marcos de entendimiento para reponer los modos en que la cultura, a través del espacio massmediático, modela, prescribe y legitima las imágenes que tienen de sí los sectores populares. Pero si bien esta perspectiva entiende que los consumos culturales permite observar tanto las zonas donde aquellas se hacen efectivas como los límites de las posibilidades de impugnación de esas mismas representaciones, en los propios resultados de los estudios aparecen heterogeneidades y rastros débiles de conflictividad social, asimilables a diferencias culturales que organizan un “espacio muelle donde sin desaparecer, y al desplegarse, va perdiendo su dimensión conflictiva” (Mata, 1991:50). Por eso mismo, Mata nos alerta sobre el peligro de una apropiación acrítica de la categoría de consumo (especialmente cuando analizamos estos en relación con los dispositivos masivos), dado que puede llevar, y ha llevado en efecto, a considerar a la vida cotidiana como una permanente desobediencia civil, y a restar importancia a los momentos en los cuales la vida cotidiana se afirma y se sostiene en la

---

<sup>44</sup> Investigadores como Hebdige, Clarke, Jefferson, Hall, encuentran productiva la categoría de *sub-cultura* para pensar los modos en que los jóvenes inscriben, desde la construcción de un estilo, su desazón y también su confrontación con una cultura parental de base clasista que les precede en el tiempo, y en la que fueron socializados en forma primaria (para ampliar, ver Clarke, Jefferson y Clarke, 2009). No pocas críticas ha recibido el uso de la categoría de sub-cultura, particularmente por el prefijo ‘sub’ que las posiciona en un lugar subordinado respecto de algo que sería considerado, a priori, ‘cultura’, sin necesidad de un prefijo (Chaves, 2005). Otra crítica, no obstante, es el privilegio atribuido a la clase en la conformación de esta sub-cultura: dado que todo grupo juvenil, por condición etaria, se posiciona en confrontación con sus predecesores, el eje de la cultura parental se desdibuja por su generalización, y el foco recae entonces fuertemente en el sesgo de clase, desestimando otras dimensiones como el género o la etnia.



reproducción. Así como la gente no obedece siempre, tampoco puede protestar todo el tiempo. Precisamente, el propio García Canclini (1988) considera que está muy bien enfocar sobre las supuestas resistencias, pero no hay que caer en la seducción populista por la producción de sentido, sino observar también las complicidades y la consecuente reproducción del sistema que se esconden detrás de las impugnaciones simbólicas. En este sentido, a mediados de los '90 García Canclini no solo abandonará el concepto de cultura popular para reemplazar sus preocupaciones por la dimensión de la sociedad civil, sino que se internará en un rastreo de la categoría de consumo que lo lleva desde las concepciones economicistas hasta las antropológicas, para arribar a una definición socio-comunicacional que incorpora al consumo cultural como actividad específica y diferenciada de otros consumos (ver especialmente 1991 y 1992).

Estas búsquedas convergen en su polémico *Consumidores y Ciudadanos* (1995), donde señala la necesidad de pensar el consumo desde una perspectiva multidimensional como “el conjunto de los procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (1995: 42-43). Esta caracterización del consumo provoca un desplazamiento de la mirada desde las condiciones sociales disimétricas donde se realizan los consumos, hacia la participación de todos los sectores sociales en un escenario de disputas por los modos de uso de unos bienes que producen distinción simbólica. Y que, justamente, porque distinguen, comunican; aquello que se comparte es lo que habilita la distinción, sino esta sería irreductible. Si bien está pensando en procesos sociales desde una perspectiva socio-antropológica, García Canclini hace extensivo este planteo también a las situaciones del consumo mediático. Recupera la perspectiva nativa en el momento del consumo e insiste sensatamente en señalar las heterogeneidades que subyacen a la homogeneización textual que surge de algunos análisis sobre mediatización. En esa línea, es verdaderamente pionera su investigación sobre Tijuana, especialmente por la singularidad que adopta la interacción entre imágenes mediáticas y experiencia concreta. Afirma allí García Canclini que los habitantes de Tijuana y San Diego (en la frontera México-USA) viven constantemente la diferencia y la desigualdad, y que por eso tienen “una imagen menos idealizada de los Estados Unidos que quienes reciben una influencia parecida en la capital mexicana a través de la televisión y los bienes importados. Argumentan que quienes se vinculan con la cultura estadounidense a distancia, mediante el consumo de imágenes y objetos desprendidos de las interacciones sociales, tienen una relación más abstracta y pasiva con la influencia “gringa”. En cambio, quienes negocian todos los días, económica y culturalmente, están obligados a discernir entre lo propio y lo ajeno, entre lo que admiran y rechazan de Estados Unidos” (García Canclini, 2007:8).

### **¿Y la cultura popular? ¿Y la cultura?**

Hasta aquí, he intentado argumentar que, en sus inicios, la armadura categorial con la que, en los '80, se “vistió” al concepto en América Latina representó el final y no



el comienzo de un desarrollo crítico y flexible. En la región, cultura popular se constituyó en ese momento como sub-campo organizado alrededor de ciertas categorías como hegemonía, resistencia y consumo. Estas categorías fueron aptas para el andamiaje del concepto en el contexto de una situación en el que pensar la cultura popular implicaba desamarrarse de esencialismos obstructivos, y simultáneamente ubicar el concepto en el centro de un espesor político que lo integraba a las tramas de las disputas culturales. A tono con la necesidad estratégica de constituir consensuadamente el sub-campo, las categorías ordenadoras requerían una aprobación rápida que apenas se detuviera a observar los matices que emergieran en la travesía por las lecturas de las lecturas de las lecturas. Haciendo una metáfora vial, no es lo mismo llegar a hegemonía vía Thompson que vía Williams; no es lo mismo llegar a resistencia vía De Certeau que vía la segunda generación de estudios culturales; no es lo mismo llegar a consumo vía García Canclini que vía Martín Barbero. En otras palabras, si estas categorías aún hoy persisten como núcleos conceptuales “cerrados”, acaso debiera revisarse su productividad intrínseca y sustantiva y evitar hacer de ellas un uso acrítico, para preferir explorar los matices.

Considero que en el sub-campo de cultura popular estas definiciones rápidamente consensuadas obturaron la posibilidad de aperturas analíticas que hubieran permitido adaptarse con mejor ganancia a las complejidades contextuales a las que se tuvo que enfrentar a lo largo de estas décadas. Las cuestiones de género, de etnia, de generación, se articularon trabajosamente con el núcleo conceptual cerrado, y al hacerlo no podían sino ponerlo en tensión, o definitivamente desecharlo por improductivo. Con lo cual, las promesas ochentosas de cultura popular se fueron vaciando y colocando a los y las investigadores/as en incómodas posiciones teóricas.

Dentro de esta travesía, pero sin acompañarla, lo que definitivamente pareció ausente son las reflexiones sobre qué es “cultura”; y particularmente qué es “cultura” en el marco de los estudios en cultura popular. ¿Es la cultura “de” los sectores populares? ¿Es la cultura masiva producida por el mercado de la cultura? ¿Y estamos hablando del mismo concepto de “cultura” en ambos casos? ¿Nombra “culturas populares” lo mismo que “cultura popular-masiva”? A sabiendas de que esta distinción solo tranquiliza a los efectos de la traductibilidad académica pero que no termina de afinar conceptualmente la cuestión, sostengo que este debate aún tiene margen para seguir balizando la travesía. Una que, parece, nunca terminará.

#### **Bibliografía citada:**

AAVV (1988): *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, México: Gustavo Gili – FELAFACS.

ALTAMIRANO, CARLOS (1988): “Raymond Williams. 1921-1988”, en *Punto de Vista*, Año XI, Nro. 33, Buenos Aires.



- BARANCHUK, MARIANA (2007): “Mercado cultural e industrias de la comunicación y la cultura: en la búsqueda de algunas distinciones clasificatorias”, Lila Luchessi, y María Graciela Rodríguez (comps.) *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*, Buenos Aires: La Crujía.
- BORGES, ANTONADIA (2009): “Vecinos”, en Grimson, Alejandro; Ferraudi Curto, Cecilia; Segura, Ramiro (comps.) *La vida política en los barrios populares de Buenos Aires*, Buenos Aires: Prometeo.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN (1985): “[Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad](#)”, ponencia en el Seminario Culturas Populares y Políticas Culturas, Bogotá, IPAL-CINEP.
- BURAWOY, MICHAEL (2012): “La dominación cultural – Un encuentro entre Antonio Gramsci y Pierre Bourdieu”, en Michael Burawoy *Conversations with Bourdieu: The Johannesburg Moment*, Johannesburgo: Wits University Press. Traducción de Josafat Hernández Cervantes, Nuria Álvarez Agüí & Miguel Álvarez Peralta.
- CHAVES, MARIANA (2005): “Alternativos: la generación de un estilo”, ponencia ante el Primer Congreso Latinoamericano de Antropología, Rosario, 11 al 15 de julio.
- CLARKE, JOHN, STUART HALL, TONY JEFFERSON, RACHEL POWELL Y BRIAN ROBERTS (2009): “Estilo”, en *Oficios Terrestres*, Nro. 24, La Plata.
- COMAROFF, JOHN Y COMAROFF, JEAN (1992): *Ethnography and the Historical Imagination*, Boulder: Westview Press.
- DALMARONI, MIGUEL (2004): “Conflictos culturales: notas para leer a Raymond Williams”, en *Punto de Vista*, Año XXVIII, Nro. 79, Buenos Aires.
- DE CERTEAU, MICHEL: *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, Méjico: Universidad Iberoamericana, 1996.
- FEATHERSTONE, MIKE (2000): *Cultura de consumo y posmodernismo*, Buenos Aires: Amorrortu.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1984): “Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización populares”, en *Nueva Sociedad*, Nro. 71, Caracas.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987): “Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?”, en *Diá-logos*, Nro. 17, Lima.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1988): “¿Reconstruir lo popular?”, ponencia ante el Seminario *Cultura Popular: un balance interdisciplinario*, organizado por el



Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1990): *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Méjico: Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1991): “El consumo sirve para pensar”, en *Diá-logos*, Nro. 30, Lima.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1992): “Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores”, en *Diá-logos*, Nro. 32, Lima.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1995): “El consumo sirve para pensar”, en *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México: Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (2001): *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Paidós.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (2007): “Cultura popular: de la épica al simulacro”, en *Quaderns Portatils*, Nro. 6, Barcelona, Macba.

GRIMSON, ALEJANDRO (2009): “Articulaciones cambiantes de clase y etnicidad: una villa miseria de Buenos Aires”, en Grimson, Alejandro, Ferraudi Curto, Cecilia y Segura, Ramiro (comp.): *La vida política en los barrios populares de Buenos Aires*, Buenos Aires: Prometeo.

GRIMSON, ALEJANDRO Y VARELA, MIRTA (1999): “Recepción, culturas populares y medios. Desplazamientos del campo de comunicación y cultura en la Argentina”, en Alejandro Grimson y Mirta Varela: *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires: Eudeba.

GRIMSON, ALEJANDRO Y MIRTA VARELA (2002): “Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina”, en Mato, Daniel (Coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: CLACSO y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

GUTIÉRREZ, LEANDRO Y ROMERO, LUIS ALBERTO (1995): *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

HALL, STUART (1980): “Encoding/Decoding”, en Stuart Hall et al (eds.) *Culture, media, language*, Londres: Hutchinson.





- HALL, STUART (1984): "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Raphael Samuels (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica.
- HALL, STUART (1994): "Estudios culturales: dos paradigmas", en *Causas & Azares*, Año I, Nro. 1, Buenos Aires.
- HALL, STUART (2010): *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (editores), Popayán: Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Envián Editores.
- HEBDIGE, DICK (2004): *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona: Paidós.
- HOGGART, RICHARD (1971): *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Barcelona: Grijalbo.
- MARTÍN BARBERO, JESÚS (1983): "Memoria Narrativa e industria cultural", en *Comunicación y cultura*, Nro. 10, Bogotá.
- MARTÍN-BARBERO, JESÚS (1988): "Introducción", en AAVV: *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, México: Gustavo Gili – FELAFACS.
- MASTRINI, GUILLERMO (2005): *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.
- MATA, MARÍA CRISTINA (1991): "Radio: memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares", en *Diá-logos*, Nro. 30, FELAFACS, Lima.
- MATTELART, ARMAND (2011): "Estudiar comportamientos, consumos, hábitos y prácticas culturales", en Luis Albornoz (comp.) *Poder, medios, cultura: una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*, Buenos Aires: Paidós.
- MÍGUEZ, DANIEL Y SEMÁN, PABLO (2006): "Introducción", en Daniel Míguez y Pablo Semán: *Entre cumbias, santos y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.
- MORLEY, DAVID (1996): *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires: Amorrortu.
- ORTIZ, RENATO (1989): "Notas históricas sobre el concepto de cultura popular", en *Diá-logos*, Nro. 23, Lima.



- PEHESA (1983): “La cultura de los sectores populares: manipulación, inmanencia o creación histórica”, en *Punto de Vista*, Año VI, Nro. 18, Buenos Aires.
- RABOTNIKOF, NORA (2008): “Lo público hoy: lugares, lógicas y expectativas”, en *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, Flacso, Nro. 32, Quito.
- RODRÍGUEZ, MARÍA GRACIELA (2011): “Cultura popular: mi pie izquierdo”, en *Oficios Terrestres*, Nro. 26, La Plata.
- SARLO, BEATRIZ (1988): “Lo popular como dimensión: tópica, retórica y problemática de la recepción”, en: AA.VV. *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, México: Gustavo Gili – FELAFACS.
- SEMÁN, PABLO (2009): “Culturas populares: lo imprescindible de la desfamiliarización”, en *Maguaré*, Nro. 23, Bogotá.
- SEMÁN, PABLO (2006): *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires: Gorla.
- SEMÁN, PABLO (2015): “Música y juventud: salidas de la adolescencia”, en *Estudios Sociológicos*, e/p.
- THOMPSON, EDWARD (1961): “The Long Revolution”, en *New Left Review*, Nros. 9 y 10.
- THOMPSON, EDWARD (1989): *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Tomo I, Barcelona: Crítica.
- THOMPSON, EDWARD (1990): *Costumbres en común*, Barcelona: Crítica.
- THOMPSON, EDWARD (1992): “Folklore, antropología e historia social”, en *Entrepasados*, Año II, Nro. 2, Buenos Aires.
- WILLIAMS, RAYMOND (2000): *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Península/Biblos.
- WILLIAMS, RAYMOND (2003): *La larga revolución*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- WRIGHT, SUSAN (1999): “La politización de la cultura”, en Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas (comp.) *Constructores de Otredad*, Buenos Aires: Eudeba.