



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL
ESCUELA DE PERIODISMO

Patrocinante:
Profesor Rodrigo Browne Sartori
Instituto de Comunicación Social

DIFERENCIA ENTRE CULTURA Y ARTE Y SU TRATAMIENTO EN
LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, A TRAVÉS DE UNA MIRADA
INTERDISCIPLINARIA. EL CASO DE “EL DIARIO AUSTRAL DE
VALDIVIA” Y “LAS ÚLTIMAS NOTICIAS” (JULIO-AGOSTO 2006).

Tesis para optar al Título de Periodista y
al grado de Licenciado en
Comunicación Social

Jennifer Valeria Zapata Varela

VALDIVIA-CHILE 2007.

INDICE

Capítulo		Página
	INTRODUCCIÓN	
1	PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	
1.2	Pregunta de investigación	11
1.3	Objetivo general	11
1.4	Objetivos específicos	11
2	MARCO TEÓRICO	
2.1	CULTURA	13
2.1.1	Aproximación a la noción de cultura.....	13
2.1.1.1	Concepto de la estética (o concepción humanista)	22
2.1.1.2	Concepto antropológico.....	24
2.1.1.3	Concepto sociológico	26
2.1.1.4	Concepto de psicoanálisis.....	28
2.2	FUNDAMENTOS DE LA CULTURA.....	32
2.2.1	Campos culturales.....	34
2.2.2	Capital simbólico	36
2.2.2.1	Violencia simbólica.....	39
2.2.3	Lucha de clases	45
2.2.3.1	Estética burguesa.....	47

2.2.3.2	Estética de los sectores medios	47
2.2.3.3	Estética popular	48
2.3.	<i>HABITUS EN LA CULTURA</i>	48
2.3.1	Estructura estructurada y estructurante y medios de comunicación. 48	
2.4	CULTURA Y COMUNICACIÓN.....	54
2.4.1	La cultura desde la semiótica	54
2.4.2	El Discurso en la producción de sentido	57
2.4.2.1	El consumo cultural	60
2.4.2.1.1	El campo de la producción restringida (C.P.R.)	61
2.4.2.1.2	El campo de la gran producción (C.G.P.).....	61
2.4.3	Medios de comunicación masiva.....	63
2.5.	ARTE.....	65
2.5.1	Aproximación a la noción de arte	65
2.5.1.1	Arte y estética	67
2.5.1.2	Arte conceptual y abstracto.....	72
2.5.2	Criterios para el análisis del arte	76
2.5.3	Teorías sobre la función del arte	77
2.5.3.1	El arte y la moral	78
2.5.3.2	El arte por el arte.....	78
2.5.3.3	El arte como fuerza social	78
2.5.3.4	El arte como destino de comunicación.....	79
2.5.3.5.	El arte como constructo cultural	80

2.6	FUNDAMENTOS DEL ARTE	80
2.6.1	El arte y la comunicación	80
2.6.2	El arte y la industria cultural	83
2.6.2.1	Producción en serie y desublimación del arte	86
2.6.2.2	La reproducción técnica en la cultura.....	89
3	METODOLOGÍA	
3.1	ANÁLISIS DESCRIPTIVO-EXPLICATIVO	92
3.1.1	Explicación causal.....	94
3.1.2	Unidades para el análisis de la investigación.....	94
3.2	ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	96
3.2.1	EL DIARIO AUSTRAL DE VALDIVIA	96
3.2.1.1	Mes de julio de 2006	96
3.2.1.2	Mes de agosto de 2006.....	105
3.2.1.3	RESULTADOS.....	112
3.2.2	LAS ÚLTIMAS NOTICIAS	113
3.2.2.1	Mes de julio de 2006	113
3.2.2.2	Mes de agosto de 2006.....	118
3.2.2.3	RESULTADOS.....	123
	CONCLUSIONES	126
	BIBLIOGRAFÍA	133

	ANEXOS	142
1	EL DIARIO AUSTRAL DE VALDIVIA	143
1.1	Mes de julio de 2006	143
2.2	Mes de agosto de 2006	163
2	LAS ÚLTIMAS NOTICIAS	186
2.1	Mes de julio de 2006	186
2.2	Mes de agosto de 2006	197
3	OTROS ARTÍCULOS	206

INTRODUCCIÓN

La cultura ha sido objeto de grandes estudios en torno a su significado y uso en la sociedad. En 1871 Edward B. Tylor entrega en su *Primitive Culture* una de las definiciones más aceptadas de cultura: “(...) *todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre.*” (Taylor, 1995: 29)¹.

Con el tiempo ésta amplia definición entregada por Taylor se delimita y adquiere posiciones diversas desde las respectivas ciencias como las humanidades, la antropología, la sociología o el psicoanálisis.

No obstante, cuando revisamos la información que se difunde a través de los medios de comunicación bajo este concepto, encontramos un contenido dedicado principalmente al mundo de las artes. Por la misma razón, es necesario profundizar al respecto, analizar ambos términos de forma independiente, desglosando sus componentes para entender su accionar, reproducción y el tipo de vínculo que los une.

¹ Tylor, Edward. 1995. *La ciencia de la cultura*. En: Kahn, J. S. (comp.): *El concepto de cultura*. Ed. Anagrama. Barcelona.

Al parecer, los medios aún no logran integrar a sus contenidos aquellos elementos que describe Taylor, bajo el concepto de cultura, y que involucra visiones de mundo que no sólo se representan mediante el arte.

Se han escogido los artículos publicados durante el período julio-agosto de 2006 en los diarios “Las Últimas Noticias” y “El Diario Austral de Valdivia” como puntos de referencia. El primero porque nos otorga una visión común acerca del tratamiento que se le da a la cultura y el arte en los medios chilenos. Y el segundo, porque nos permite contrastar el trabajo que se realiza en las provincias respecto al mismo tema. De modo que el interés se sustenta en dilucidar que tan diferentes o similares son los contenidos en ambos medios.

Ahora, cuando pensamos en la forma como deben ser abordados los contenidos culturales o artísticos que se difunden, se suele situar al periodista en el rol de crítico, cuya responsabilidad es entregar una valoración estética y analítica respecto a la información que se publica, no obstante, se le exige objetividad como principio esencial.

La crítica debe ser un juicio particular entre el destinatario y la obra, basado en la experiencia individual. Por lo tanto, su simple presencia en un diario u otro medio de difusión masivo implica ignorar al receptor y su historia.

Por lo tanto, esta investigación tiene como objetivo primordial, diferenciar ambos términos de manera clara y precisa, lo que proporcionará las bases para desarrollar los vínculos que existen entre ellos sin caer en una confusión práctica o teórica.

Por otro lado, procuramos situarnos en el papel que juega el receptor, a partir de la visión que los medios reflejan en su tratamiento informativo. Siempre suele analizarse el contenido y profundidad en los temas abordados por los medios, ubicando al destinatario en el ámbito del supuesto. Por lo mismo, se ha puesto especial interés en profundizar esta relación subjetiva entre receptor y medios a través de los postulados desarrollados por el sociólogo Pierre Bourdieu quien ve en la cultura una forma de dominación y la naturaleza de la lucha de clases.

Como señala Néstor García Canclini al respecto: *“La cultura que une al comunicar, es también la que separa al dar instrumentos de diferenciación a cada clase, la que legitima esas distinciones obligando a todas las culturas (o subculturas) a definirse por su distancia respecto de la dominante”* (García Canclini en Bourdieu, 1990)².

En efecto, es imposible pretender hablar de cultura de manera analítica y teórica ignorando el rol imprescindible que posee el individuo, miembro de una cultura que está en constante movimiento.

Cuando hablamos de dominación: ¿qué labor cumplen los medios de comunicación en dicha afirmación? Es una de las principales interrogantes que trataremos de abordar en esta investigación.

² García Canclini en Bourdieu. 1990. *Sociología y cultura*. Editorial Grijalbo S.A., México

1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Pregunta de investigación

¿Cuál es la diferencia entre arte y cultura y cómo es su tratamiento en los medios de comunicación?

1.2 Objetivo general

Determinar y estudiar las diferencias entre arte y cultura y analizar su tratamiento en los medios de comunicación a través de la información publicada en los diarios “El Diario Austral de Valdivia” y “Las Últimas Noticias” durante el período julio-agosto de 2006.

1.2 Objetivos específicos

1.2.1 Analizar la concepción de cultura y los elementos fundamentales planteados por el sociólogo Pierre Bourdieu para su aplicación en los medios de comunicación social (especialmente prensa).

1.2.2 Analizar la concepción de arte y su evolución a través de sus diferentes disciplinas y su representación en los medios de comunicación social (especialmente prensa).

1.2.3 Analizar la información cultural y artística publicada en los diarios Austral de Valdivia y Las Últimas Noticias durante el período julio-agosto de 2006.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 CULTURA

2.1.1 Aproximación a la noción de cultura

El término cultura puede ser estudiado desde sus diferentes acepciones. Raymond Williams (1976) señala que este proviene de la palabra **cultūra** (latín), cuya última palabra trazable es **colere** (latín). **Colere** tenía un amplio rango de significados tales como habitar, cultivar, proteger, honrar con adoración, etc. Eventualmente, algunos de estos significados se separaron. Por ejemplo, *habitar* se convirtió en **colonus** (latín de **colonia**), *honrar con adoración* derivó en **cultus** (latín de **culto**). Sin embargo, preservó su sentido original “*el cual significa primordialmente el cultivo o el cuidado de algo, como las cosechas o los animales*” (Thompson, 1993: 186).

La Real Academia de la Lengua Española (R.A.E) define *habitar* (del latín *habitare*) como la acción de vivir o morar. Pero este mismo concepto más tarde, se convirtió en *colonus*, que se define como “*el que cultiva una propiedad en lugar del dueño*” (Fíguro, 2000: 2). Es decir, en un principio, el término *colere* es entendido como habitar pero desde una visión más independiente, ‘alguien que habita con’; pero al derivar este en *colonus*, adquiere una relación de dependencia. Al tomar la raíz de *colonus*, tenemos que “*colo* significa ‘yo ocupó la tierra, yo vivo, y por extensión, yo trabajo, yo cultivo el campo’” (*Ibidem*: 307).

Este cultivo hace referencia al término *cultus*, el cual:

“trae la idea base de *colo*, pero también incorpora el sentido de trabajo sucesivo, a través del tiempo, que deviene en calidad incrementada a la tierra que se trabajó. Trae también la noción de cultura pues la misma tierra labrada de donde se extrae los medios para la vida abriga el cuerpo del hombre en su muerte. Es el culto” (*Ibidem*: 308).

Esta tierra que el hombre ‘*honró con adoración*’ se convirtió en *cultus*. Aunque en un comienzo dice relación con el culto a la tierra, luego se convierte en un culto a la mente, en el sentido de cultivarse, ‘de ser culto’. Es por ello que *cultus* retoma su raíz latina para hacer referencia a un ideal intelectual del hombre.

Más adelante desarrollaremos en profundidad el concepto de *habitus* - empleado por Pierre Bourdieu - el cual tiene directa relación con estos términos y por ello resulta importante incorporarlo³.

Cuando hablamos de *habitar*, no podemos dejar de lado las palabras que derivan de ella. Por ejemplo, la R.A.E., define *hábito* como modo esencial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actores iguales o semejantes u originados por tendencias instintivas o desde otro punto de vista, la facilidad que se adquiere por larga y constante práctica en un mismo ejercicio. De modo que *habitar* implica la adquisición de *hábitos* lo que por consecuencia, nos dirige hacia el término *habituarse*, acostumbrar o hacer que uno se acostumbre a una cosa. Pero este *habituarse* se produce dentro de un *hábitat*, es decir, dentro de un conjunto local de condiciones geofísicas en que se desarrolla la vida de una especie o de una comunidad animal o vegetal (*Diccionario de la Real Academia Española: Edic. XXI*).

³ Ver Capítulo III de este mismo trabajo; 3.1) La Noción de Bourdieu de Habitus.

A su vez, este *hábitat* se reproduce dependiendo de las diferentes maneras de *habitar*.

Bourdieu define el *habitus* como:

“un sistema de disposiciones durables y transferibles -*estructuras estructuradas* predispuestas a funcionar como *estructuras estructurantes* - que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir" (Bourdieu, 1972: 178).

Es decir, el *habitus* se convierte en generador de las prácticas sociales que se producen dentro de los diferentes *hábitats* y que conformarán los hábitos de sus miembros. Las prácticas sociales siempre son culturales, por lo tanto, el *habitus* es la cultura incorporada, interiorizada por los individuos. La cultura es la expresión del *habitus*. Si consideramos a la cultura como el espacio social donde los miembros de una sociedad se desenvuelven, como lo plantea la sociología⁴, ésta será determinante en el *habitus*, ya que las percepciones de cada miembro de una comunidad variarán según la cultura en la que se encuentren inmersos. Por lo tanto, el *habitus* es una consecuencia de la cultura. Aunque si lo observamos basándonos en las nociones bajo las cuales la cultura tiene una connotación intelectual⁵, logramos apreciar por qué Bourdieu ve a la cultura como el elemento fundamental para entender las diferencias sociales, por lo que el *habitus* producirá percepciones y apreciaciones diferenciadoras dentro de la sociedad.

⁴ Ver Capítulo I, 1.1) Aproximación a la Noción de Cultura; Apartado 1.1.3) Concepto Sociológico de Cultura.

⁵ Ver Capítulo I, 1.1) Aproximación a la Noción de Cultura; Apartado 1.1.1) El Concepto de la Estética (o concepción humanista).

Retomando las definiciones dadas al concepto de cultura y luego de conocer su aproximación a la noción de *habitus*, John Thompson (1993) señala que el uso dado al concepto de cultura se amplía a partir del siglo XVI, alcanzando ahora el proceso del desarrollo humano:

“. . . pasó del cultivo de las cosechas al cultivo de la mente. Sin embargo, el uso del sustantivo independiente ‘cultura’, para referirse a un proceso general o al producto de dicho proceso, no fue algo común sino hasta fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. El sustantivo independiente apareció primero en francés e inglés, y a fines del siglo XVIII, la palabra francesa se incorporó al alemán, en el que primero se escribía **cultur** y más tarde **kultur**” (Thompson, 1993:186).

Por su parte, Raymond Williams asimila el crecimiento y desarrollo humano al significado original de cultivo, a través de la voz de importantes filósofos de los siglos XVIII-XIX, como Thomas More: “*para el cultivo y ganancia de sus mentes*” (1605); Thomas Hobbes: “*un cultivo de sus mentes*” (1651); Samuel Johnson: “*ella descuidó el cultivo de su entendimiento*” (1759).

El término ‘cultura’ fue utilizado principalmente como sinónimo de *civilización*: primero en el sentido abstracto del proceso general de volverse “*civilizado*” o “*cultivado*”. Segundo, en el sentido que realmente habían establecido los historiadores del Iluminismo para *civilización* en la forma popular del siglo XVIII de las historias universales, como una descripción de los procesos seculares del desarrollo humano (Williams, 1990).

Esta idea es compartida por John Thompson (1993), quien a comienzos del siglo XIX observa un uso genérico entre *cultura* y *civilización*. Al respecto, señala:

“Derivado de la palabra latina *civiles*, que significa de los ciudadanos o perteneciente a ellos, el término *civilización* se usó inicialmente en francés e inglés a fines del siglo XVIII para describir un proceso progresivo de desarrollo humano, esto es, un

movimiento hacia el refinamiento y el orden, y un alejamiento de la barbarie y el salvajismo. Detrás de este nuevo sentido se encontraba el espíritu de la Ilustración europea y su creencia confiada en el carácter progresista de la era moderna” (Thompson, 1993: 186).

Aunque en su *Ideología y cultura moderna* (1993), Thompson afirma que tanto ‘cultura’ como ‘civilización’ fueron empleadas en francés e inglés bajo un mismo significado, precisa que en alemán la palabra *zivilisation* se asoció con la cortesía y el refinamiento de los modales, en tanto *kultur* dice relación con los productos intelectuales, artísticos y espirituales, es decir, tenían significados antagónicos. Este contraste entre *kultur* y *zivilisation* se debió a “*los patrones de estratificación social de la Europa moderna temprana*” (*Ibidem*: 187). Este punto queda claramente reflejado en palabras de uno de los intelectuales de la época. Al respecto, Immanuel Kant afirma: “*Nos cultivamos por medio del arte y de la ciencia, nos civilizamos al adquirir una variedad de buenos modales y refinamientos sociales*” (*Ibidem*).

Al respecto, Denys Couche (1996) en *La Noción de Cultura en las Ciencias Sociales*, señala que el término ‘cultura’ habría pasado del francés al alemán, debido a la gran influencia que tenía el segundo de éstos sobre el primero. En Alemania, el uso dado a *cultura* y *civilización* fueron el reflejo de las divisiones sociales existentes. Existió una burguesía intelectual alemana que adoptó el término cultura como una manera de diferenciarse de la aristocracia de la corte. Las relaciones entre burguesía y aristocracia en Alemania era distante, a diferencia de Francia. La nobleza germana no se relaciona con las capas sociales medias; y la burguesía prácticamente no tiene participación política. Estas

divisiones sociales generan descontento entre los intelectuales que a mediados del siglo enfrentan los valores “espirituales” (basados en la ciencia, el arte, la filosofía y, también, la religión) a los valores “cortesés” de la aristocracia. Según ellos, sólo los primeros son valores auténticos, profundos, los otros son superficiales. Es decir, los intelectuales eran quienes poseían la verdadera cultura y la aristocracia simplemente aparentaba para elevar su nivel social, que en ese tiempo estaba directamente relacionado con el desarrollo intelectual (Couché, 1999).

Estos intelectuales en su mayoría provienen de las universidades y manifiestan una dura oposición frente a la despreocupación de los gobernantes por las artes y la literatura. A su vez critican el tiempo que se gasta en el ceremonial de la corte, como una manera de imitar a sus similares franceses. Según Denys Couché hay dos palabras que van a permitir definir la oposición entre los valores espirituales y cortesés. Por un lado, todo aquello que se origine en lo auténtico y genere un enriquecimiento intelectual y espiritual será considerado como perteneciente a la *cultura*; por el contrario, todos aquellos elementos superficiales y aparentes pertenecen a la *civilización*. Se deduce que la cultura se opone a la superficialidad. Es así que para la *intelligentzia* burguesa alemana, la nobleza, aunque civilizada, carece de cultura. Y aunque ocurre algo similar con el pueblo, esta *intelligentzia* destaca la necesidad de desarrollar y hacer relucir la cultura alemana (*Ibidem*).

Desde una visión germánica de cultura, predominante en la literatura de la época, destaca la unidad que se genera a través de la literatura, por ejemplo el

pueblo de los poetas y los filósofos. Esto a raíz de que crecieron en un Estado común. En Alemania se entendía que la cultura la poseían aquellos que conocen las grandes obras literarias, pues éste refleja la historia de la humanidad. A través de la literatura los individuos pueden conocer su propia cultura (Schwanitz, 2002).

Dicha concepción da lugar a una diferenciación de clases sociales respecto de quienes detentan este “saber” y quienes no. Al ceñirse a la definición literal surgida durante el siglo XVIII, la clase alta corresponde a quienes poseen cultura; la clase media, son quienes aspiran a tener esta cultura; y la clase popular son todos aquellos que no poseen cultura. Es aquí donde algunos autores diagnostican la lucha de clases entre grupos sociales. Néstor García Canclini (1990), citando a Pierre Bourdieu (1990), señala que las clases se diferencian, igual que en el marxismo, por la relación que se establece con la producción, además de la posesión de bienes, tales como la cultura. Sin embargo, destaca el aspecto simbólico del consumo, es decir el uso que se le otorga a los bienes convirtiéndolos en signos (García Canclini, 1990)⁶.

Un cambio decisivo produce el filósofo alemán Herder, quien en sus inconclusas *Ideas en la Filosofía de la Historia de la Humanidad* (1784-91), escribió sobre cultura: "*nada es más indeterminado que esta palabra, y nada más engañoso que su aplicación a todas las naciones y períodos*" (Herder en Williams, 1976:<http://members.lycos.co.uk/tomaustin/ant/cultwilliams.htm>).

⁶ Ver los bienes simbólicos y la lucha de clases generada a partir de la cultura, desde la perspectiva de Bourdieu en Capítulo II, Fundamentos de la Cultura; Apartado 2.1.

Herder atacó lo que llamó la subyugación y dominación europea de las cuatro cuartas partes del globo terráqueo y escribió:

"Hombres de todos los lugares del globo, que habéis perecido a lo largo de las edades, Uds. no han vivido solamente para abonar la tierra con vuestras cenizas de manera que al final de los tiempos vuestra posteridad fuera hecha feliz por la cultura europea. El solo pensamiento de una cultura europea es un insulto sonoro a la majestad de la naturaleza" (*Ibidem*).

El filósofo, apunta hacia un aspecto más individual de la palabra apoyando la idea de que cada pueblo tiene una cultura propia, en la cual se expresa un aspecto de la humanidad. Esta concepción fue llamada *Particularismo* porque supone que cada cultura es única e irrepetible. A esto se refiere cuando habla del "espíritu de los pueblos", es decir, aquello que nace dentro de una comunidad o grupo, ya sea su modo de vida, de comunicación, etc.

Con el desarrollo del *Particularismo* de Herder, por primera vez comienza a hablarse de 'culturas' y no de 'cultura', ya sea dentro de una nación o al interior de un grupo social determinado (Bolívar y Cuéllar, 2002).

Sin embargo, estos aspectos individuales de cada pueblo o grupo social, pese a su particularidad, deben potenciarse a través de un intercambio cultural colectivo. Miquel Rodrigo Alsina (2004) plantea una visión socializadora de la cultura. Desde la Teoría de la Comunicación, el ser humano es básicamente cultural y esta cultura es precisamente una construcción del ser humano. Es decir, el hombre se socializa al estar en contacto con una comunidad determinada en la que debe compartir modos de vida que lo identificarán de otras comunidades. Al interiorizar aquellos aspectos distintivos de su comunidad es capaz de reconocer

ese modo de vida como su propio mundo. A la vez este individuo pasa a conformar esa cultura, permitiendo su transmisión y reinención. Y aunque señala lo contradictorio de este planteamiento, reconoce el accionar dinámico y cambiante de una cultura. Lo que no hay que perder de vista es la importancia de la comunicación e interacción al interior de cualquier comunidad. Esta comunicación humana es la que el filósofo checo Vilém Flusser define en su *Kommunikologie* (1998) como un proceso artificial, ya que se basa en símbolos que son codificados y ordenados por el hombre, del mismo modo que las razones que conducen a un individuo a interactuar con el resto de los miembros de una comunidad no es su naturaleza social, sino su incapacidad de vivir en soledad (Flusser, 2003). El hombre debe interactuar para que la cultura se desarrolle, no puede vivir aislado (Rodrigo Alsina, 2004). Tal como señala Jean Paul Sartre: "*Un hombre no es nunca un individuo; sería mejor llamarle un universal singular*" (Sartre, 1971: 7).

Con la aparición, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, de nuevas corrientes disciplinarias el término *cultura* adquirió nuevas formas de empleo. Raymond Williams las clasifica como la acepción *sociológica*, la *antropológica* y la *estética* (también llamada *humanista* por Gustave-Nicolas Fischer). Además agrega una cuarta acepción: la *psicoanalítica* (Williams en Fisher, 1992).

Tomás R. Austin Millán, citando a Fisher en su artículo *Para comprender el concepto de cultura* (2001), explica estas cuatro formas de usar el término en cuestión:

2.1.1.1 El concepto de la estética (o concepción humanista)

Austin afirma que el concepto de estética *“es el sustantivo común y abstracto que describe trabajos y práctica de actividades intelectuales y específicamente artísticas, como en cultura musical, literatura, pintura y escultura, teatro y cine”*. Es decir, bajo esta concepción son las artes las que permiten un verdadero ‘crecimiento’ cultural (Austin, 2000).

A lo anterior habría que agregar que los viajes también aportarían al entregar conocimiento de otros pueblos y costumbres. Según Fischer (1992), los individuos que poseen cultura son aquellos que han desarrollado sus facultades intelectuales (Fisher, 1992). Es decir, se retoma la primera definición de cultura que se refiere al cultivo de la tierra.

María Villa (2000) confirma las palabras de Fisher, al señalar que todos aquellos que poseen conocimiento acerca de las manifestaciones artísticas del espíritu humano tienen que ser diferentes al común de la gente, demostrando su alto nivel de cultura mediante maneras refinadas de trato con los demás, asignándole la calificación de "culto". Por contraposición, una persona con escaso nivel de educación y refinamiento pasa a ser "inculto" o de "poca cultura" (Austin, 2000).

Se podría decir que bajo esta concepción de cultura se lleva a cabo “el arte por el arte” como sinónimo de erudición, de inteligencia, referido a un ámbito jerárquico. Particularmente en Europa, simboliza la superioridad de clase social.

Esta manera de percibir la cultura corresponde principalmente a la Europa del siglo XIX, sin embargo en la actualidad el término cultura sigue siendo

entendido, principalmente como un reflejo de erudición. Austin lo ejemplifica en Chile, debido a la gran admiración que existió en el pasado por la cultura europea, la cual representaba la cima del desarrollo intelectual (*Ibidem*).

Finalmente, Fisher denomina *concepción humanista* a este término debido a que se basa precisamente en el pensamiento humanista del siglo XIX, en el que existía gran interés por la vida intelectual. Es por esto que se observaba con gran admiración las obras medievales del pasado, ya que éstas representaban un estado muy alto de la cultura. Durante esta época el progreso se vio reflejado en el avance de los conocimientos filosóficos, científicos y estéticos que el hombre adquiere. Sin embargo, hablamos de un desarrollo estético tan refinado que no estaba al alcance de aquellos individuos con menor grado de conocimientos y desarrollo intelectual. Esto es precisamente lo que hace la diferencia entre una persona con mayor y menor cultura (*Ibidem*).

Esta acepción de cultura está claramente conectada con las primeras definiciones que se le otorgó al término durante la época de la Ilustración. A modo de hipótesis - sin haber analizado aún el tema del arte y los medios de comunicación y tomando como referencia la información que se publica actualmente en la prensa de nuestro país -podríamos sugerir que en su mayoría, corresponde a este concepto de cultura. Los medios de comunicación suelen diferenciar arte y cultura (como dos términos homólogos) por un lado y espectáculo por otro. La primera clasificación implica eventos y obras artísticas, así como también entrevistas y biografías a sus autores (generalmente pintura,

teatro, música clásica y literatura), mientras que la segunda incluye cine, televisión y sus protagonistas.

A modo de ejemplo, tomamos un fragmento de información publicada en “El Diario Austral de Osorno”, en su sección de Arte y Cultura del domingo 21 de agosto de 2005, pág. A-3. Se comenta el estreno de la obra de teatro “Las Cartas de Einstein” a cargo de la Compañía de Teatro de la Universidad Austral de Chile:

“Un trabajo basado en las cartas que los niños escribían al físico Albert Einstein hace más de un siglo, con el apoyo de un argumento ficticio que le da la trama a la obra, orientada principalmente al público infantil (. . .)”.

Bajo la mirada de la concepción de estética, este ejemplo corresponde a la información cultural o simplemente cultura. John Thompson llama a ésta la *concepción clásica* de cultura.

2.1.1.2 El concepto antropológico de cultura.

Para definir “cultura” a través de la antropología podemos remitirnos a la definición que entrega Edward B. Taylor en *Primitive Culture* (1871) y en el cual ‘civilización’ puede ser entendido como extensión del primero de estos conceptos:

“La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es esa totalidad compleja que abarca al conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, las costumbres y cualesquiera otras habilidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La condición de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que se puede investigar a partir de principios generales, es un tema propicio para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humanas” (Taylor en Thompson, 1993: 191).

John Thompson llama a ésta, una concepción descriptiva de la cultura e incluso ve en las observaciones de Taylor una *cientifización del concepto de cultura*. Según Thompson, este autor trabaja con elementos metodológicos para estudiar la cultura. Además, Taylor pretende investigar lo que ha sido el desarrollo humano, analizando los procesos que lo llevaron a convertirse en un ser civilizado.

Sin embargo, antropólogos posteriores a Taylor (fines siglo XIX), como Bronislaw Malinowski (1970) le da una nueva mirada a esta interpretación científica de la cultura:

“su principal interés consistía en desarrollar un enfoque funcionalista acerca de la cultura, en el cual los fenómenos culturales se pudieran analizar en términos de la satisfacción de las necesidades humanas” (*Ibidem*: 193).

La concepción antropológica de la cultura se puede resumir en palabras del filósofo y antropólogo, Presidente del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador de la Universidad del Azuay en Cuenca y Miembro de la Comisión de Descentralización de la Presidencia de la República (Ecuador), Claudio Malo:

“La cultura no nace con el hombre, es una creación de él, pero no en términos individuales sino mediante la acción colectiva de una comunidad. Es posible que personas puedan en forma independiente, en un momento dado, producir un cambio importante, pero ese cambio sólo será parte de la cultura si es que es aceptado por la colectividad” (Malo, 2005: 2).

La visión antropológica, a diferencia de la humanista, destaca principalmente por su carácter colectivo y universal. En general, privilegia aquella creación integradora que se transforma a través del proceso mismo de intercambiar experiencias humanas acumuladas en el tiempo. John Thompson llama a ésta, la *concepción descriptiva* de cultura.

Clifford Geertz (1973), tenía su propia visión acerca del concepto de cultura:

"El concepto de cultura que propugno (...) es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones" (Geertz, 2000: 20).

El autor reafirma esta idea planteando algunas de las características que se le pueden atribuir a este concepto:

"La cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta - costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos - como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control - planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman 'programas') - que gobiernan la conducta" (*Ibidem*: 51).

2.1.1.3 El concepto sociológico

Aunque probablemente la concepción sociológica sea la menos conocida, es de gran importancia en esta investigación ya que implica la inclusión de elementos indispensables como son los aspectos simbólicos de la cultura. Esto gracias a los trabajos del sociólogo francés Pierre Bourdieu y los relevantes aportes que llevó a cabo incorporando nuevos conceptos al estudio de la sociología de la cultura: *campo* (espacio social que se crea en torno a la valoración de hechos sociales tales como el arte, la ciencia, la religión, la política, etc.) y *habitus* (formas de obrar, pensar y sentir que están originadas por la posición que una persona ocupa en la estructura social). Sin embargo, Bourdieu ve en la cultura un medio encubierto de dominación.

Es decir, la cultura es el espacio social (campo) en el que el individuo se desenvuelve, por lo tanto es uno de los elementos constituyentes de dicho carácter, pero no el único. En estos *campos* existe un capital simbólico que es compartido por sus miembros, los que provienen de diferentes *habitus*. Al producirse este 'choque', se generará inevitablemente una lucha por la apropiación de este capital (Bourdieu, 1990).

Estos conceptos permiten a Bourdieu hacer una diferenciación de clases, a partir de la dominación de los bienes simbólicos. Cuando se posee mayor conocimiento dentro de una cultura existe también un mayor dominio de bienes simbólicos, ya que quienes detentan el saber en una mayor cantidad de ámbitos de la cultura poseen una hegemonía arbitraria que es validada por los miembros de la sociedad que se encuentran en una posición "inferior". No obstante, estos dominados lucharán por ascender en la escala social a través de la obtención de bienes simbólicos.

Al respecto, Austin señala que el concepto de cultura desde la mirada sociológica, hace referencia a todos aquellos conocimientos que interactúan dentro de una sociedad. Estos conocimientos pueden ser las artes, las ciencias exactas, las ciencias humanas y filosóficas, sin olvidar que hay muchas áreas del conocimiento que el individuo no posee. El concepto sociológico de cultura siempre observa el presente como un modo de desarrollo futuro que se materializa en el patrimonio cultural de la humanidad o simplemente la cultura universal. Por lo tanto, desarrollar la cultura de un país, significa ampliar el desarrollo de lo que ya ha sido creado por el hombre (Austin, 2000).

Desde este punto de vista, se podría ejemplificar a través de las palabras de Umberto Eco:

"Una prudente política de los hombres de cultura como corresponsables de la operación televisión será la de educar aun a través de la televisión a los ciudadanos del mundo futuro, para que sepan compensar la recepción de imágenes con una rica recepción de información escrita" (Eco en Austin, 2000: 5).

Esta concepción que estamos desarrollando es la que, desde nuestro punto de vista, se vincula, como veremos más adelante⁷, con los principales postulados de esta investigación.

2.1.1.4 El concepto del psicoanálisis

El concepto de psicoanálisis, Fischer lo toma del libro de Freud, *El Malestar en la Cultura* (1930), y dice que dicha definición se emparenta con el superego:

"La cultura humana (...) comprende, por una parte, todo saber y el poder adquirido por los hombres para dominar las fuerzas de la naturaleza; y por otra, todas las organizaciones necesarias para fijar las relaciones entre ellos" (Fisher, 1992: 16-17).

Freud siempre manifestó gran interés por los fenómenos culturales, y ello se ve reflejado a lo largo de toda su obra. Bajo su criterio, la cultura juega una función de control sobre las fuerzas de la naturaleza como sobre las pulsiones del ser humano (sexualidad y agresión), pero también, sobre los procesos que emanan de la naturaleza. Y aunque la cultura reprime la mente del individuo por

⁷ El Concepto Sociológico de cultura es desarrollado en profundidad en el Capítulo II.

un lado, el instinto (pulsiones) permite la expresión a través de creaciones oportunas y originales.

“La Sublimación es la transformación de un impulso inaceptable, ya sea sexo, rabia, miedo o cualquier otro, en una forma socialmente aceptable, incluso productiva. Por esta razón, alguien con impulsos hostiles puede desarrollar actividades como cazar, ser carnicero, jugador de rugby o fútbol o convertirse en mercenario. Una persona que sufre de gran ansiedad en un mundo confuso puede volverse un organizado, o una persona de negocios o un científico. Alguien con impulsos sexuales poderosos puede llegar a ser fotógrafo, artista, un novelista y demás. Para Freud, de hecho, toda actividad creativa positiva era una sublimación, sobre todo de la pulsión sexual” (Boeree: 1998).

De esta definición es posible comprender las palabras de Foladori cuando describe a la sublimación como el medio a través del cual el inconsciente puede transformarse en cultura: *“La sublimación constituye tal vez el único puente que media el pasaje entre las fuerzas pulsionales y las creaciones materiales es decir, entre el inconsciente y la cultura”* (Foladori, 2001: <http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s22.html>).

Todos aquellos elementos que corresponden a nuestro inconsciente pueden transformarse en creaciones intelectuales, como las obras de un artista. Pero esto es posible, según Freud, gracias a la sublimación que empuja al inconsciente a producir.

Como señala Tomás Austin, para el psicoanálisis, la cultura está conformada por presiones que provienen de la inconciencia del individuo, de origen social o colectiva que *“constrañen la libre expresión del ego repercutiendo en la personalidad y hasta posiblemente en traumas psíquicos”* (Austin, 2000: 5).

Austin distingue cómo la conciencia se involucra en la cultura ejemplificándolo con la discusión de dos individuos que defienden sus posiciones culturales.

De estas cuatro definiciones, la acepción sociológica es la que más se aproxima al concepto con el cual nos referiremos al arte y los medios, ya que implica, tanto la creación material (intelectual, artística), así como también, la relación de las sociedades con la cultura. Esta elección se justifica en la hipótesis de que la cultura es el campo en donde el individuo se desenvuelve y el arte es sólo uno de los productos de su creación, los cuales serán reflejo de sus *habitus*. Desde este punto de vista, el arte sólo abarcaría una pequeña área de la cultura, mas no su totalidad y por ello rechazamos la posición de que en los medios de comunicación se lleve a cabo un verdadero trabajo cultural, sino más bien artístico. Compartimos, por tanto, la posición de Raymond Williams, quien señala que las actividades sociales del hombre conforman la cultura, es decir, la interacción entre los miembros de una sociedad, ya que se producen nuevas formas de vivir y de percibir el mundo, que son diferentes a las apreciaciones que se generan en otro grupo social, porque las circunstancias sociales y culturales en las que viven son distintas. Entonces nos referimos a culturas diversas.

Por lo tanto, desde la sociología de la cultura, Raymond Williams plantea la posibilidad de distinguir dos tipos diferentes de definiciones de cultura, como resultado de la convergencia entre las diversas posiciones existentes:

- a) Por un lado los que sugieren el '*espíritu conformador*' de un modo de vida global, que se manifiesta en toda gama de actividades sociales,

aunque es más evidente en las actividades específicamente culturales como el lenguaje, los estilos artísticos, las formas de trabajo intelectual.

b) Por otro lado destaca *'un orden social global'* dentro del cual una cultura – por sus estilos artísticos y sus formas de trabajo intelectual – se considera como el producto directo o indirecto de un orden constituido por otras actividades sociales (Williams, 1981).

Cabe destacar que estas definiciones nos guían hacia una clara distinción de cultura, ya que en primer lugar se plantea el concepto como el ente que genera determinadas actividades sociales, los valores de un pueblo (conformador); contrario a la segunda definición en donde cultura es directamente el 'producto' de dichas actividades y, por consecuencia, derivará al término en un sentido plural y diferenciador. Estas dos posiciones fueron características dentro de la sociología de la cultura durante la segunda mitad del siglo XX. Si bien los *estudios culturales*⁸, no crean una diferencia tan evidente, reemplazan el concepto de 'espíritu conformador' por el de 'práctica y producción' cultural, y la cultura pasa a convertirse en un 'sistema significante' que comunica, reproduce, experimenta e investiga una sociedad (Villa, 2000).

⁸ Grossberg, Nelson y Treichler hacen la siguiente definición de los Estudios Culturales: "Son un campo interdisciplinar, transdisciplinar y a veces contradisciplinar, que actúa en medio de la tensión de sus mismas tendencias para acoger un concepto de cultura que sea amplio y antropológico y, a la vez, restringido y humanista. A diferencia de la antropología tradicional, se han desarrollado, sin embargo, a partir de los análisis de las sociedades industriales modernas. Están constituidos por metodologías declaradamente interpretativas y valorativas, pero a diferencia de lo que ocurre en el campo humanista tradicional, rechazan la coincidencia de la cultura con la alta cultura, sosteniendo que todas las formas de producción cultural necesitan un estudio que avance en relación con otras actividades culturales y con estructuras históricas y sociales. De ese modo, los Estudios Culturales se han comprometido con el estudio del inventario completo de las artes, creencias e instituciones de la sociedad, al igual que de sus actividades culturales" (Grossberg, Nelson y Treichler, 1992: 4).

Al respecto Raymond Williams señala que existe alguna convergencia práctica entre:

- 1) las consideraciones antropológicas y sociológicas de la cultura como 'todo un modo de vida' diferenciado, dentro del cual, ahora, un 'sistema significativo' característico se considera no sólo como esencial, sino como esencialmente implicado en todas las formas de actividad social (Williams, 1981:13).
- 2) el sentido más especializado, si bien más corriente, de cultura como 'actividades intelectuales y artísticas', aunque éstas, a causa del énfasis sobre un sistema significativo general, se definen ahora con mucha más amplitud, para incluir no sólo las artes y formas tradicionales de producción intelectual, sino también todas las 'prácticas significantes' - desde el lenguaje, pasando por las artes y la filosofía, hasta el periodismo, la moda y la publicidad- que ahora constituyen este campo complejo y necesariamente extendido (*Ibidem*).

2.2 FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

Como señalamos anteriormente, utilizaremos el concepto sociológico para analizar la cultura. Para ello, nos basaremos en la obra de Pierre Bourdieu, quien desarrolla en profundidad esta concepción aportando una serie de conceptos necesarios para la presente investigación. Este autor entrega una mirada renovada y determinante acerca de la función de la cultura en otros importantes aspectos de la vida social.

García Canclini (1990) en la introducción al libro “*Sociología y Cultura*”

indica sobre Pierre Bourdieu:

“Las preguntas fundadoras de gran parte de su obra, aunque nunca las enuncia expresamente, son dos: 1. ¿Cómo están estructuradas - económica y simbólicamente – la producción y la diferenciación social? y 2. ¿Cómo se articulan lo económico y lo simbólico en los procesos de reproducción, diferenciación y construcción del poder? (García Canclini en Bourdieu, 1990: 12).

Además, señala que para responder estas interrogantes, Bourdieu retoma dos ideas centrales del marxismo: por un lado, que la sociedad está estructurada en clases sociales y que las relaciones entre las clases son definitivamente relaciones de lucha.

Para comprender estas ideas, primero habrá que desarrollar tres conceptos de gran relevancia en los estudios de Bourdieu, debido a la implicancia teórica que involucran para las investigaciones pertinentes al ámbito de la cultura. Estos son: *Campos Culturales, Capital Simbólicos y Lucha de Clases*.

Las características principales de estos conceptos, son que guardan directa relación con la cultura desde una visión diferenciadora de la sociedad, y con el campo de lo económico. Por ejemplo, cuando nos referimos a la ‘producción cultural’ (bienes simbólicos) trae por consecuencia una estratificación de clases sociales. Con este estudio, dicho autor, demostró que la cultura ha sido el factor decisivo en la lucha de clases.

Estos son algunos de los conceptos que Bourdieu emplea:

2.2.1 Campos culturales

La definición de Campos Culturales que entrega Pierre Bourdieu es:

“Los campos se presentan como espacios estructurados (de posiciones o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes - en parte determinadas por ellas” (Bourdieu, 190: 135).

Dentro de los campos emergen leyes que regulan los mismos, en donde es posible diferenciar campos tales como el de la política, la filosofía o la religión los cuales poseen sus propias reglas. Al analizar los diversos campos existentes y también aquellos que aparecen en un determinado momento es posible encontrar elementos distintivos en cada uno de ellos. Al mismo tiempo se pueden encontrar variables secundarias que posibilitan la creación de nociones universales de los campos (*Ibidem*).

Cabe destacar que estos campos se mantienen o se transforman debido al choque de fuerzas constituyentes del campo con el fin de alcanzar la hegemonía. Según Bourdieu, el campo cultural está conformado por dos elementos: *la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación*.

En la estructura de un campo se generan relaciones de fuerza debido a las luchas de poder entre los miembros que participan de la distribución del capital específico. Es decir, dentro del campo se llevan a cabo las luchas por obtener lo que Bourdieu denomina la *violencia legítima*, es decir, la autoridad, que por consecuencia determina la posesión del capital en cuestión (Bourdieu, 1990).

Por otro lado, el carácter autónomo que poseen los campos queda reflejado en las palabras de Bourdieu, quien lo ejemplifica con el campo intelectual, señalando que el proceso de autonomización tuvo lugar “*a medida que los creadores se liberaron económica y socialmente de la tutela de la aristocracia y de la Iglesia y de sus valores éticos y estéticos*” (Bourdieu, 1969: 136).

Un campo determina sus propios intereses, los cuales lo distinguen de otros campos y en donde sólo pueden participar aquellos individuos que contribuyeron a crear ese mismo campo.

Por otro lado, para que un campo funcione, es necesario distinguir dos variables: quienes detentan el capital y quienes aspiran a poseerlo. De tal modo que al entrar en esta lucha de poder se tengan claras las posiciones en que cada uno se presenta. Por lo general los primeros adoptan una posición conservadora, ya que desean retener el capital acumulado, en tanto que los segundos optan por estrategias subversivas (Bourdieu: 1990).

García Canclini, citando la obra de Bourdieu *Campo Intelectual y Proyecto Creador* (1966), señala que el artista y su obra deben verse enfrentados a un sistema de relaciones, el cual está compuesto por aquellos agentes que guardan directa relación con la producción y comunicación de la obra. Este sistema de relaciones -en donde participan artistas, editores, marchantes, críticos, público, quienes determinan las condiciones de producción y circulación de las obras- es el *campo cultural*. (García Canclini en Bourdieu, 1990). El campo siempre se desarrolla dentro de un espacio social que es el que genera la distinción o enfrentamiento entre posiciones sociales (Bourdieu, 1997).

Para resumir citamos a María Villa (2000), quien afirma, basándose en la obra de Bourdieu que los campos están constituidos por dos elementos: *la existencia de un capital (simbólico) común y la lucha por su apropiación.*

Dentro del campo científico o artístico existe un capital (conocimiento, habilidades, creencias) en donde unos poseen dicho capital y otros aspiran a poseerlo. En cuanto a la producción individual (una obra determinada) es necesario conocer la historia del campo de producción de esa obra.

2.2.2 Capital simbólico

Para retomar la idea de cultura, el antropólogo Leslie White (1964) definió cultura como un conjunto de fenómenos que tienen directa relación con la capacidad del ser humano para simbolizar. Además, el origen de la cultura se produce precisamente cuando el hombre adquiere dicha capacidad, es decir, cuando libremente le otorga un significado a las cosas y hechos a los cuales se ve enfrentado.

Pero, a diferencia del capital económico, los bienes simbólicos deben pasar por procesos de valoración socialmente reconocida:

“Las formas simbólicas son valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las producen y reciben. Son objeto de lo que llamaré *procesos de valoración*, es decir, procesos en virtud de los cuales y por medio de los cuales se les asignan ciertos tipos de *valor*” (Thompson, 1993: 217).

Es decir, los procesos de valoración simbólica corresponden al *valor* o la importancia que los individuos le otorgan a los objetos, por ejemplo si nos

referimos a una obra de arte. En este caso, el arte se ve enfrentado también a un tipo de valoración económica, ya que debe ser consumido en el mercado como un bien simbólico. Cuando nos referimos al capital económico entendemos por consecuencia que el poder lo ostenta aquel que posee un capital material mayor; pero cuando hablamos de capital simbólico estamos reconociendo que somos nosotros mismos quienes le otorgamos cierto valor a los objetos. De modo que si a una obra de arte como la Sonata Appassionata de Ludwig van Beethoven, por ejemplo, le referimos un valor específico, el ser conocedor y entendedor de esa obra aporta un capital simbólico. Por supuesto, esta obra ha sido valorizada por miembros que poseen competencia en el ámbito musical y quienes han puesto las reglas de valoración con respecto a la música. Situación que nosotros hemos, de igual manera, validado como tal.

Pero esta valoración lleva implícita una conducta que deriva en lo que Bourdieu denominó el *poder simbólico*: “*Es ese poder invisible que puede ser ejercitado sólo con la complicidad de quienes no quieren saber que son sujetos para éste o incluso que ellos mismos lo ejercitan*” (Bourdieu, 1994: 164).

El *poder* conforma todos los ámbitos de la sociedad como los campos, los *habitus*, y por lo tanto existe física, objetiva y simbólicamente. Pero, todo poder, debe ser *reconocido* y aceptado como legítimo para que tenga validez dentro de una cultura. Generalmente, debe poseer un sentido positivo con el que los dominados se sientan partidarios y familiarizados con él (Gutiérrez, 1999). Como señala Pierre Bourdieu, es un poder “*que puede ser ejercitado sólo si es reconocido, que es irreconocible como arbitrario*” (Bourdieu, 1994: 170), pero al

mismo tiempo “*el capital simbólico es un crédito, es el poder impartido a aquéllos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer el reconocimiento*” (*Ibidem*, 1988: 140).

Por su parte, Bourdieu centró sus estudios en dos aspectos del capital simbólico: la *producción* y la *circulación* de los bienes culturales (*Ibidem*, 1990).

Bourdieu, no sólo reduce el capital al plano económico, ya que dejaría fuera una serie de elementos que, como veremos más adelante, son parte de uno de los conceptos más importantes y recurrentes de sus trabajos: la lucha de clases o culturas dominantes. Por lo tanto, podríamos referirnos a un capital económico (propiedad, riqueza y bienes financieros), capital cultural (lenguaje, conocimientos, habilidades) y capital simbólico (relaciones sociales).

Así como el capital económico se produce y circula en el mercado, el capital cultural se produce en el *campo de producción simbólica*; es decir, en donde todos los agentes que participan del proceso de producción se desarrollan en un campo autónomo y compiten bajo las mismas reglas por alcanzar el poder.

Para Bourdieu (1990), el intercambio de bienes simbólicos que se producen entre las diferentes culturas es, al mismo tiempo, el acto propicio para que se produzca un medio de dominación.

Sobre lo mismo, García Canclini distingue dentro del marxismo tres funciones esenciales que se basan en el aspecto político de los sistemas simbólicos. Estas son:

- a) la integración real de la clase dominante, asegurando la comunicación entre todos sus miembros y distinguiéndolos de las otras clases;

b) la interpretación ficticia de la sociedad en su conjunto;

c) la legitimación del orden establecido por el establecimiento de distinciones o jerarquías y por la legitimación de las mismas distinciones. Aquí lo que se produce, según Bourdieu, es la separación de la clase dominante al interior de una sociedad. Acción que se disimula bajo el supuesto de la comunicación, ya que a través de ésta la clase dominante entrega elementos que producen una división social. *“La cultura que une al comunicar, es también la que separa al dar instrumentos de diferenciación a cada clase, la que legitima esas distinciones obligando a todas las culturas (o subculturas) a definirse por su distancia respecto de la dominante”* (García Canclini en Bourdieu, 1990: 25).

2.2.2.1 Violencia simbólica

A partir de lo anterior, podemos utilizar las palabras de Martín-Barbero (1998), quien cita a Gramsci (1975), para definir *hegemonía*, y la situación planteada por Bourdieu. Martín-Barbero señala que este concepto hace posible:

“Pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un *exterior* y sin *sujetos*, sino como un proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas” (Martín-Barbero, 1998: 84-85).

Este autor además, menciona dos importantes etapas en la formación del paradigma de la *hegemonía* para el análisis de la comunicación (principalmente en América Latina). En primer lugar se encuentra la etapa que denomina *Ideologista* - que corresponde al modelo psicológico- conductista formulado por Harold Dwight

Lasswell en 1948. En esta etapa, Martín-Barbero (1998) quiere mostrar cuáles son los elementos que utiliza la clase dominante para penetrar en el mensaje que se comunica, el cual generará importantes efectos, determinantes para la sociedad.

Bajo este paradigma, lo comunicacional se ve reducido a lo ideológico, ya que los medios de comunicación se observan instrumentalizados y su función se reduce a una herramienta de acción ideológica. Además, los emisores (dominantes) y receptores (dominados) actúan como sujetos pasivos frente al consumo y la intencionalidad del mensaje (*Ibidem*).

Pero a mediados de los setenta, se abre paso a otro de los modelos dominantes vinculados a la necesidad de dejar de lado lo ideológico para hacer ciencia. En este sentido se erige el segundo paradigma dominante de análisis de la comunicación que Martín-Barbero denomina *Cientificista*: “*ya que en ella el paradigma hegemónico se reconstruye en base al ‘modelo informacional’ y a un ‘revival positivista’ que prohíbe llamar problemas a todo aquello para lo que no tengamos un método*” (*Ibidem*: 222).

Este modelo pretende dar orden al campo y delimitar los objetos de estudio. Se le denominó *teoría de la información*, definida como *transmisión de información* pero vinculando la comunicación a conceptos que se encuentran avalados por las matemáticas y la cibernética (*Ibidem*: 222). Sin embargo, esta teoría deja fuera un elemento indispensable desde el punto de vista del comportamiento colectivo: las luchas por la hegemonía (de informar). Más adelante retomaremos los postulados de este último autor cuando abordemos el tema de cultura y comunicación.

La visión de hegemonía que desarrolla James Lull (1997) señala que:

“*Ideología* es un sistema de ideas expresado en la comunicación; que *conciencia* es la esencia o la totalidad de las actitudes, opiniones y sentimientos que defiende un individuo o un grupo y que *hegemonía* es el proceso en virtud del cual se transmite la ideología ‘dominante’, se forma la conciencia y se ejerce el poder social” (Lull, 1997: 19).

A partir de esto podemos entender las palabras de García Canclini (1990), quien afirma que en aquellas sociedades donde hay diferencias entre clases o ‘grupos de cultura’, lo que existe en realidad es ‘violencia simbólica’. Cuando se desarrolla comunicación entre dos o más individuos, necesariamente se generará una relación de poder. Las relaciones culturales se producen de la misma manera (García Canclini en Bourdieu, 1990).

Para comprender la *violencia simbólica* de la que habla Bourdieu, es necesario retomar otro concepto que este autor emplea: el *poder*. Un poder que posee “*una doble dimensión: existe físicamente, objetivamente, pero también simbólicamente*” (Gutiérrez, 2004: 292).

Respecto a la función de la sociología en la cultura, Bourdieu señala:

"la sociología, al igual que todas las ciencias, tiene como misión descubrir cosas ocultas; al hacerlo, puede contribuir a minimizar la violencia simbólica que se ejerce en las relaciones sociales en general y en las de comunicación mediática en particular" (Bourdieu, 1997: 22).

Anteriormente hablamos de los bienes simbólicos y la necesidad de que éstos sean validados; del poder simbólico y su reconocimiento por parte de los miembros de una cultura. En este caso la *violencia simbólica* se produce de la misma manera, ya que también debe ser aprobada como tal. Al validar una dominación, estamos afirmando que efectivamente existe una clase social que

posee la razón y, por lo tanto, la fuerza *simbólica*, que luego es aceptada y asumida por los integrantes de una comunidad. “*La violencia simbólica, entonces, está relacionada con el poder simbólico, y con las luchas por el poder simbólico*” (Gutiérrez, 1999:10).

Al respecto, Harry Pross (1989) define la ‘violencia simbólica’ como el poder para imponer la validez de significados mediante signos y símbolos de una manera tan efectiva que la gente se identifique con esos significados. A esto se refiere el autor cuando señala que al ocuparnos en hallar significado a los signos que nos oprimen, terminamos asumiéndolos y otorgándole materialidad, por lo que no los evitamos, sino todo lo contrario. En tanto, sólo cuando la violencia de los signos no funciona, irrumpe la violencia física (Pross, 1989).

John Thompson relaciona esta violencia simbólica, al igual que Pross, con el *poder*, entendido como el modo de obtener metas determinadas a través de la intervención directa en los hechos.

Thompson (1993) explica que cuando las relaciones de poder son dispares, donde prima la hegemonía de uno sobre el otro, la situación se puede describir como de *dominación*. Este autor señala también que, lo anterior implica un análisis de la cultura en base a las relaciones de poder que se producen en contextos socio-históricos específicos y estructurados (*Ibidem*, 1991).

Dicha dominación –término que también emplea Bourdieu– será abordada en el siguiente punto de este trabajo, sin embargo podemos tomar como referencia la aproximación que entrega al respecto Alicia Gutiérrez, citando a Bourdieu, en su artículo *Poder, hábitus y representaciones*:

“Legitimar una dominación es dar toda la fuerza de la razón a la razón (el interés, el capital) del más fuerte. Esto supone la puesta en práctica de una *violencia simbólica*, violencia eufemizada y por lo mismo socialmente aceptable, que consiste en imponer significaciones, ‘en hacer creer y en hacer ver’ para movilizar. La violencia simbólica, entonces, se sustenta en el poder simbólico, y por ello, circula en las luchas por el poder simbólico” (Gutiérrez, 1999: 10).

La violencia simbólica estará presente en la medida en que exista un poder simbólico, es decir, la capacidad de hacer creer a los miembros de una cultura que una determinada visión del mundo es la correcta. Esto generará una permanente hegemonía que será *reconocida* ineludiblemente por los individuos de una sociedad, generando una situación de *status quo*, donde la clase dominante mantendrá firme su posición de hegemonía.

Cuando las instituciones se naturalizan, dejan de ser percibidas como arbitrarias, incluso por los dominados. Es lo que ocurre con las ideologías:

“el estudio de la ideología implica analizar las formas en que el significado contribuye al sostenimiento de relaciones de dominación. Existen varias maneras en que el significado contribuye a mantener relaciones de dominación, en contextos sociohistóricos específicos. Una de tales formas es la *legitimación*. Como observó Weber, se puede mantener un sistema de dominación cuando se representa como legítimo, es decir, como un sistema que vale la pena apoyar” (Thompson, 1991: 9).

Finalmente, y retomando las palabras de Bourdieu respecto al capital simbólico como medio de dominación, podemos concluir que estos bienes se mueven al interior de un mercado simbólico, en donde todos competirán por dichos bienes lo que generará una *luchas de clases* al interior de los grupos

sociales; esto es lo que Bourdieu definió como los “*efectos simbólicos del capital*” (Bourdieu, 1990: 265).

Cuando existe un poder simbólico hay al mismo tiempo individuos que quieren desarticular esa situación, ya que se entiende que el hecho de que el poder esté concentrado en unos pocos provoca una diferenciación de clases sociales. Aquellos que poseen un capital simbólico menor, quedan a merced de una jerarquía “superior”.

Las luchas de clases no son más que este intento por equiparar la distribución del capital simbólico ya que, a diferencia del económico, es posible que una mayor cantidad de individuos tengan acceso a éste. El poder simbólico (hegemonía del capital) es el que genera la lucha de clases al intentar equilibrar el capital.

En la prensa actual es posible encontrar efectos de lo que es el poder simbólico. Así el diario El Mercurio en su sección *Actividad Cultural*, página C-12 del jueves 22 de septiembre de 2005, destaca entre sus informaciones la realización del ciclo de charlas literarias “*La Valija del Siglo XX*”, en el Café Literario de Providencia, e incluso señala “Todos tienen cabida” en su enunciado, debido a que la entrada es liberada.

Se trata del lanzamiento en sociedad del Instituto de Humanidades que la Universidad Diego Portales abrió en agosto de 2006. Entre los participantes a estas charlas se encuentran una serie de intelectuales del medio como Raúl Ruiz, Eric Gales, entre otros. Sin embargo, dicho encuentro dista “de dar cabida a todos”. En primer lugar, porque hay que poseer los bienes simbólicos necesarios

para comprender lo que se discutirá en las charlas, que difícilmente todos tienen. Por otro lado, la información adhiere a una institución con cierto grado de hegemonía dentro de la sociedad.

El poder simbólico está dado por la incapacidad que tienen algunos individuos para participar de esta información debido a su menor acumulación de capital simbólico, actividad que sin embargo es validada por los dominados debido a la legitimación que ya posee la institución involucrada y sus participantes.

En este caso tenemos una información que es reconocida por la mayoría de las personas, pero que no está al alcance de todas. Dicha información es legitimada por los individuos, ya que desean acceder a este conocimiento, es decir, lo afirman como tal y aspiran alcanzarlo. Estos, como explica Martín-Barbero, representan intereses a los que las clases subalternas también reconocen como propios.

2.2.3 Lucha de clases

John Thompson señala que *“las relaciones de poder son sistemáticamente asimétricas”* (Thompson, 1993: 226). Esto se produce cuando existe una clase dominante que detenta el poder de manera permanente, excluyendo al resto de los individuos que no pertenecen a su grupo. El autor señala que para tal situación se pueden emplear los términos ‘dominantes’ y ‘subordinados’, así como de aquellos individuos o grupos que ocupan posiciones intermedias en un campo.

Sin embargo, existirá *complicidad* por parte de los subordinados cuando los individuos asumen esta situación de dominación y más aún, adhieren a ella permitiendo la estratificación cultural (Gutiérrez, 2004).

Aunque anteriormente mencionamos que los dos grandes aspectos en los que Bourdieu centró sus estudios sobre los bienes simbólicos fue la producción y circulación, sus investigaciones están centradas en esta última acepción, es decir, el *consumo*: proceso a través del cual los bienes simbólicos se convierten en signos, ya que es aquí donde se produce la diferenciación de clases sociales. Además, no es suficiente dominar el campo económico para lograr la hegemonía, es necesario que ocurra lo mismo con el campo cultural, logrando un equilibrio entre ambos (García Canclini en Bourdieu, 1990).

García Canclini, por su parte y basándose en los trabajos de Bourdieu, expone que la desigualdad se produce por una serie de variables que intervienen en el proceso. Es decir, participan elementos tales como los ingresos, el origen social, el nivel intelectual, así como también y sobre manera, la relación entre todos los elementos y sus efectos consiguientes.

En *La Distinción* (1998), Bourdieu, una vez que ya ha dejado en claro la desigual distribución del capital cultural, define claramente su posición frente al concepto de clases sociales, centrándose en las "prácticas culturales". No sólo se preocupa por la conformación de los campos, sino también se enfoca en las relaciones que se producen entre un campo y otro. Aquí, agrega tres nuevos niveles culturales bajo la clasificación de "gustos": el "gusto legítimo", el "gusto medio" y el "gusto popular" (Bourdieu, 1990).

Por su parte, García Canclini (1990), basándose en la obra total del autor, identifica tres modos de producción que actúan en el mercado de bienes simbólicos: burgués, medio y popular. Los define de la siguiente manera:

2.2.3.1 La estética burguesa. Plantea una clara estratificación social al considerar que una obra de arte sólo puede ser comprendida por aquellos que poseen el nivel intelectual y comparten los símbolos culturales pertinentes. Por ello, se sugiere que los bienes culturales acumulados en la historia de una sociedad no pertenecen a todos, ya que es necesario comprender lo que se nos está queriendo transmitir. Por lo tanto, aquel que no logra comprender una obra artística no posee el “buen gusto” burgués.

2.2.3.2 La estética de los sectores medios. Señala que está constituido de dos maneras: por la industria cultural⁹ y por ciertas prácticas, como la fotografía, que son características del "gusto medio". El sector medio es según Bourdieu, el que

⁹ El concepto Industria Cultural se propone en un texto de Max Horkheimer y Theodor Adorno publicado en 1947, a partir del modelo capitalista y sus ideas de producción industrial y masiva; pero también debido a la revolución tecnológica que se presenta en los medios de comunicación. María Eugenia Reale -los resume citando a Héctor Shmucler con "La Escuela de Frankfurt y Walter Benjamín contra las Estrategias Tranquilizantes" -entrega una buena definición en donde el mercado se apropia del hombre generando una situación de dependencia en la cual el hombre no puede abandonar este mercado; de modo que el arte se transforma en mercancía, también degradándose el valor humano. Es decir, el hombre es manipulado como un objeto. La industria cultural es la producción de estrategias para crear objetos o símbolos culturales (costumbres, tradiciones, etc.) para su consumo (Schmucler, 1992). Por su parte Max Horkheimer y Theodor Adorno en su *Iluminismo como Mistificación de Masas* señalan: “Hoy las obras de arte, como las directivas políticas son adaptadas oportunamente por la industria cultural, inculcadas a precios reducidos a un público relucante, y su uso se torna accesible al pueblo, como el de los parques. Pero la disolución de su auténtico carácter de mercancía no significa que sean custodiadas y salvadas en la vida de una sociedad libre, sino que ha desaparecido incluso la última garantía de que no serían degradadas a la condición de bienes culturales. La abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en dominios que les estaban vedados, sino que en las condiciones sociales actuales contribuye justamente a la ruina de la cultura, al progreso de la bárbara ausencia de relaciones” (Horkheimer y Adorno, 1988: 222).

acepta como legítimo, lo que la clase burguesa designa como tal. Él ve en la fotografía el mejor ejemplo para investigar y definir a la clase media, ya que los hechos culturales son consumidos a dos niveles: por el placer que proporcionan en sí mismos y por su capacidad de distinguirnos simbólicamente de otros sectores. Es utilizado para diferenciarse de la clase popular.

2.2.3.3 La estética popular. Mientras la estética de la burguesía, basada en el poder económico, se caracteriza por la capacidad de plantear las necesidades económicas como algo inexistente, las clases populares se rigen por una estética en donde prima la practicidad de los bienes en cuestión, o sea no da lugar a una apreciación estética del arte que no lleve implícito un uso determinado y que atienda a sus necesidades.

El consumo popular se opone al burgués por su incapacidad de separar lo estético de lo práctico. Por eso *“el lugar por excelencia de las luchas simbólicas es la clase dominante misma”* (Bourdieu, 1998: 284).

2.3 HABITUS EN LA CULTURA

2.3.1 Estructura estructurada y estructurante

Como ya lo precisamos, el *habitus* puede ser *estructura estructurada* por un lado. Esto porque, como afirma Alicia Gutiérrez (2004), el *habitus* es entendido como los eventos sociales que han sido adquiridos por los individuos a lo largo de la historia y por eso está *estructurada*, ya está compuesta producto de una serie de hechos que forman parte de la historia y que moldearon el *habitus* de cierta

manera. Es por esto que lo señala como un *estado del cuerpo*, es decir, *disposiciones* duraderas que determinan las maneras de actuar de las personas y éstas a su vez, son acciones que permanecen en el tiempo y por ello son duraderas y permanentes.

Pero, al mismo tiempo, el *habitus* puede ser *estructura estructurante* porque genera nuevas prácticas sociales al interior de una cultura, lo que producirá nuevas percepciones y apreciaciones del mundo y de los demás miembros de una cultura. Pero, como sugiere Gutiérrez, la forma como se reproduzcan las prácticas sociales no depende sólo de la situación actual o pasada que conformaron el *habitus*, sino también de las relaciones y la comunicación que existen en la cultura y que han generado un modo de actuar particular.

Brevemente entonces, podemos deducir que estos sistemas de disposiciones están socialmente *estructurados*, es decir, se han producido a lo largo de la historia en los individuos, por cuanto supone la interiorización de la estructura social y del campo (cultura), son todos los procesos que permiten la particularidad de cada cultura, su distinción de otras. Pero, al mismo tiempo son *estructurantes* ya que producen los pensamientos, percepciones y acciones del sujeto, los cuales modificarán la cultura, provocando una revaloración y renovación de los bienes simbólicos, capaz de estructurar las prácticas sociales y las relaciones de poder.

La cultura se verá afectada y obligada a cambiar en la medida que el *habitus* se modifique, es decir, la posición del individuo en el campo se modificará cuando el *habitus* genere nuevas disposiciones. Aquí se produce una dialéctica

entre lo que Bourdieu llamó la *teoría objetivista* en donde la cultura es la que determina la acción del sujeto en la sociedad y la *teoría subjetivista*, es decir, el individuo no es un ente pasivo de la cultura, sino más bien es éste el que determina como actúan estas nuevas disposiciones. El *habitus* generará nuevas prácticas sociales en la cultura.

Sin embargo, no se pueden separar del todo ambas teorías, porque el individuo no actúa libremente dentro del campo, ya que siempre está determinado por los factores históricos del *habitus*. Es decir, puede renovar la cultura sólo a partir de su historia anterior.

Es importante destacar la función de las *estructuras estructurantes* al interior de una cultura, ya que en ellas se basa la visión renovadora que el individuo le da al *habitus*. En *La Distinción*, Bourdieu (1998) acentúa la función organizadora que cumple la *estructura estructurante* en la percepción de las prácticas sociales, como una reinención del *habitus*.

Respecto a la *estructura estructurada*, Bourdieu la ve como el principio en la división de las clases sociales. Es aquí donde los miembros de una cultura condicionan sus libertades y necesidades según la posición social que posee en la sociedad, diferencias que están tan arraigadas dentro de una comunidad que se perciben como normales, con lo que el individuo reafirma la desigual condición cultural dentro de su comunidad (Bourdieu, 1998).

Por su parte, García Canclini (1990) cita a Michel Pinçon (1979), para explicar las *prácticas de apropiación*. Bajo esta concepción las prácticas actúan como estructuras estructurantes que generan las posiciones de clases. Por

ejemplo, el *habitus* se modifica cuando un individuo debe adaptarse a una nueva cultura, en donde debe reinventar su posición en la sociedad. Cuando una persona se adapta a una nueva cultura debe aceptar las nuevas condiciones que ésta implica, como las posiciones sociales (García Canclini en Bourdieu, 1990).

Pero Bourdieu observa que en cada una de éstas prácticas está presente la historia del individuo, sus experiencias pasadas que determinan la visión o percepción que el individuo tendrá respecto a su entorno y al mundo en el que vive. El *habitus* por tanto, produce las prácticas según la historia vivida, como un producto del pasado que actúa en el presente.

García Canclini (1990), indica que se reconstruye en torno al concepto de *habitus*, un proceso a través del cual el hombre interioriza los elementos sociales logrando que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. Cuando García Canclini habla sobre las similitudes entre el orden social y las prácticas de los sujetos, rechaza la influencia que los medios de comunicación ejercen (a través de la transmisión de ideologías) sobre los individuos, ya que asegura que la verdadera razón radica en que esas ideologías fueron inculcadas desde la infancia a través de los hábitos. Es por esto que las luchas ideológicas que le dan significado a los objetos se representan en el inconsciente, el cual se manifiesta a través del *habitus* (García Canclini en Bourdieu, 1990).

Si aceptamos esta definición, podemos tomar las palabras de Bourdieu quien afirma con respecto a la televisión: *"la comunicación es instantánea porque, en un sentido, no existe. O es sólo aparente. El intercambio de ideas*

preconcebidas es una comunicación sin más contenido que el propio hecho de la comunicación" (Bourdieu, 1997: 39-40).

Aunque hoy día es difícil pensar que los medios de comunicación no tengan mayor influencia en la transmisión de estas ideologías, no desconoce la gran influencia que la televisión ejerce sobre las producciones culturales:

"El fenómeno más importante, y que era bastante difícil de prever, es la extensión extraordinaria de la influencia de la televisión sobre el conjunto de las actividades de producción cultural, incluidas las científicas o artísticas. En la actualidad, la televisión ha llevado a su extremo, a su límite, una contradicción que atormenta a todos los universos de producción cultural. Me refiero a la contradicción entre las condiciones económicas y sociales en las que hay que estar situado para poder producir un determinado tipo de obras y por otra parte, las condiciones sociales de transmisión de los productos obtenidos en tales condiciones" (Bourdieu, 1997: 50-51).

Es claro entonces que cuando la televisión o cualquier otro medio de comunicación ejercen algún tipo de influencia en los individuos están actuando sobre el inconsciente de cada persona, es decir, están ejerciendo influencia sobre el *habitus* ya que su apreciación del mundo estará persuadido por los medios de comunicación.

Sylvia Anguiano (1997) plantea que al hablar de socialización, nos encontramos con estructuras objetivas que son adquiridas por nuestro inconsciente (y consciente) como estructuras subjetivas, conformadores del *habitus*, los cuales al ser producto de la estructura objetiva son incorporados como estructura estructurada que luego actuará como estructura estructurante de nuestras prácticas. Por eso está presente en todos los cerebros como "*ley tácita de la percepción y de las prácticas*" (Bourdieu, 1990: 306).

Entendemos *habitus* como un sistema de relaciones histórico, social y cultural, a la vez que la capacidad que posee un individuo para generar libremente productos tales como los pensamientos, las percepciones, las acciones, etc., pero bajo los límites de la historia y todos los elementos ya producidos y socialmente establecidos. Es decir es una libertad condicionada. Mientras el hábito es reproductivo, el *habitus* es productivo. Por lo tanto las prácticas sociales se llevan a cabo entre dos sistemas de relaciones: el *campo* y el *habitus*.

Cuando la comunicación interviene en el *habitus* se produce un intercambio de 'conocimiento' que está determinado por la realidad social en la que se desenvuelve cada uno de los individuos que participan en esa comunidad.

Al respecto, Berger y Luckmann escriben:

"la sociología del conocimiento debe, ante todo, ocuparse de lo que la gente *conoce* como *realidad* en su vida cotidiana, no teórica o pre-teórica (...) En otras palabras, una sociología del conocimiento deberá tratar (...) los procesos por los que *cualquier* cuerpo de *conocimiento* llega a quedar establecido socialmente *como realidad*" (Berger y Luckmann, 2001:15 y 31).

Es decir, el *habitus* percibe cierto conocimiento como real, producto de los "*contextos sociales específicos*" (*Ibidem*: 15) en los que se comunican los miembros de una cultura. El conocimiento se *legitima* a través de la comunicación.

En este sentido los medios de comunicación juegan un papel fundamental al transmitir el conocimiento y establecer patrones que son aceptados como parte de la realidad. En otras palabras, la comunicación o los medios de comunicación, consolidan el *habitus* al entregar una visión determinante de la realidad que es percibida como tal debido a la influencia mediática que ejerce sobre las personas.

Es por esto que los autores (Berger y Luckmanmn, 2001) hablan de la *construcción social de la realidad* que, en este caso particular, es realizada por los medios de comunicación.

Finalmente, Néstor García Canclini destaca la importancia de la comunicación en el desarrollo de la cultura:

“Desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una tradición, ni simplemente preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como ‘cultura nacional’. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio –interno y con el mundo– y contribuye a corregir las desigualdades (Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero de 2005).

2.4 CULTURA Y COMUNICACIÓN

2.4.1 La cultura desde la semiótica.

Según Martín-Barbero:

“pensar en los procesos de comunicación desde la cultura, significa dejar de pensarlos desde las disciplinas y desde los medios. Significa romper con la seguridad que proporcionaba la reducción de la problemática de comunicación a la de las tecnologías” (Martín-Barbero, 1998: 227).

Lo que significa que antes que actúen los medios de comunicación, actúa la comunicación, entendido como el intercambio social entre las personas.

A la hora de analizar los fenómenos culturales, es inevitable situarlos dentro del proceso de significación que implica la producción de sentido, es decir, debe

ser estudiado desde la Semiótica¹⁰. Desde aquí deriva un espacio abierto al diálogo el que es conocido como *sociosemiótica* cuya importancia radica en estudiar la cultura como parte de la comunicación (Rodrigo Alsina, 1995).

Según María Villa, la cultura como comunicación se justifica en las relaciones sociales que se generan cuando hay relaciones comunicativas y en estas relaciones se producirá inevitablemente la elaboración de significados y sentido, entregando una visión renovadora de la cultura al producirse un intercambio de sentido. O sea, estamos hablando de una caracterización semiótica de la cultura, en donde cada práctica social tiene un *sentido*, un significado que los individuos le otorgan. Es decir, si a los actos habituales de la cultura que generan la comunicación, le estamos proporcionando un significado, nos encontramos frente a una sociosemiótica y por esto la cultura puede ser entendida desde la comunicación.

¹⁰ Los diccionarios definen la Semiótica o semiología como la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Según Saussure la semiótica surge debido a que “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas y, por esa razón, es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc. Simplemente es el más importante de dichos sistemas. Así, pues, podemos concebir *una ciencia que estudia la vida de los signos en el marco de la vida social*; podría formar parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general; nosotros vamos a llamarla semiología (del griego σ η μ ε ι ο ν, “signo”). Podría decirnos en qué consisten los signos, qué leyes los regulan. Como todavía no existe, no podemos decir cómo será; no obstante, tiene derecho a existir y su lugar está determinado desde el punto de partida”. (*Curso de Lingüística General*, - Título original: *Cours de Linguistique Générale* -, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970: 60. Citado por Umberto Eco. *Tratado de Semiótica General*. Editoriales Nueva Imagen y Lumen. Traducción de Carlos Manzano. Título original: *A Theory of Semiotics*. México, 1978: 43 y 45). Por su parte, Charles S. Peirce señala: “Que yo sepa, soy un pionero, o, mejor, un explorador, en la actividad de aclarar e iniciar lo que llamo semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis (...) Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas” (Charles Sanders Peirce. *Collected Papers*. Cambridge: Harvard University Press. 1931-1935. Citado por Umberto Eco. *Tratado de Semiótica General*. Editoriales Nueva Imagen y Lumen. Traducción de Carlos Manzano. Título original: *A Theory of Semiotics*. México, 1978: 45).

Miquel Rodrigo Alsina (1995) afirma que un modelo sociosemiótico de la comunicación debe abarcar a lo menos tres campos: comunicación, significación y producción.

“El proceso de la comunicación social es un proceso de construcción sociosemiótica. La producción de los *mass media* (medios de comunicación social) es una producción discursiva. Mediante la construcción de un universo simbólico se crea un mundo socialmente compartido, pero que puede ser vivido de forma singular por individuos y grupos sociales. Este mundo intersubjetivamente construido está institucionalizado por una práctica social dotándole de cierta legitimación” (Rodrigo Alsina, 1995: 87).

La comunicación que se produce entre los individuos genera elementos a los cuales se les otorgan ciertos significados, pero dichos significados dependen de la realidad social que cada persona posee, la cual es transmitida a través de los *mass media*. A partir de las realidades que proporcionan los medios de comunicación, el individuo puede generar una nueva manera de percibir el mundo.

Pero como señala Umberto Eco en su *Tratado de Semiótica General* (1977), el entender la cultura como un fenómeno semiótico no implica sólo comunicación y significación, sino que la cultura como un todo será mejor comprendida desde la semiótica (Eco; 1985).

En su libro *La Estructura Ausente: Introducción a la Semiótica* (1989), Eco expone aquello que él denomina los *Umbrales de la Semiótica*. Por un lado se encuentra el *Umbral Inferior* que dice relación con aspectos del conocimiento que no se constituyen a partir del *sentido*. Por otro lado, se encuentra el *Umbral Superior* que corresponde a los estudios relacionados con todos los procesos

culturales como procesos de comunicación. En esta última categoría Eco observa un conflicto:

“El linde entre aquellos fenómenos culturales que sin lugar a dudas son signos (por ejemplo las palabras) y aquellos fenómenos culturales que parecen tener otras funciones no comunicativas (por ejemplo, un automóvil, sirve para transportar y no para comunicar)”, ya que de lo contrario “ni siquiera podemos aceptar la definición de la semiótica como disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como procesos de comunicación” (Eco, 1989: 26-27).

El autor desarrolla dos hipótesis al respecto:

- a) Toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación (*la cultura es comunicación*).
- b) Todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación. Y de ambas concluye que:

“En la cultura cada entidad puede convertirse en fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura” (Eco, 1989: 33).

2.4.2 El discurso en la producción de sentido

El estudio entre sentido y funcionamientos socioculturales, afirma María Villa, se realiza a partir del *discurso* (Teoría de los Discursos Sociales¹¹). No es

¹¹ La Teoría de los Discursos sociales considera que el modo de acercamiento, la mirada particular que implica la noción de discurso, tiene que ver con la puesta en relación de los discursos con sus condiciones sociales de producción y con sus condiciones sociales de reconocimiento, es decir, tiene que ver con las dimensiones de lo ideológico y del poder, dimensiones que pertenecen a la semiosis social, a la dimensión significante de los fenómenos sociales (<http://catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/teorico7.htm>).

posible estudiar por separado, la producción de sentidos y las condiciones sociales de la producción.

Esto, porque al igual que en el *habitus*, el discurso se plantea en medio de su realidad social y las condiciones de producción. Al existir un intercambio social el discurso variará y también el modo de percibir dicho discurso, cambiará el sentido que se le da.

“...sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significante. Por ello, una sociosemiótica sólo puede ser una teoría de la producción de los discursos sociales” (Verón, 1993: 126).

La teoría de los discursos sociales apunta hacia dos hipótesis fundamentales: a) Toda producción de sentido es necesariamente social y, b) Todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido.

La producción del discurso, afirma María Villa (2000), está relacionada con lo ideológico y con el poder. Por lo tanto:

“Se puede ‘leer’ lo ideológico en un sistema de comportamientos rituales así como el ordenamiento de la gestualidad cotidiana; se puede mostrar cómo un discurso de prensa, una conversación doméstica o un discurso fílmico se acoplan a una dinámica que concierne al poder. Pero en cada caso las condiciones de producción, de circulación, de reconocimiento, implican mecanismos diferentes y exigen una puesta en juego de análisis específicos” (Verón, 1993: 136).

Y como mencionamos anteriormente, el poder lo ejerce quien posee la *ideología dominante*.

O también podemos emplear la definición entregada por James Lull:

“...la ideología es pensamiento organizado: complementos de valores, orientaciones y predisposiciones que forman perspectivas ideacionales expresadas a través de la comunicación interpersonal y de la comunicación mediada tecnológicamente. Las ideologías pueden estar basadas en hechos histórica o empíricamente verificables o no” (Lull, 1997: 19).

María Villa, entiende toda la producción de sentido como una manifestación material, tales como un texto o una imagen, por ejemplo; las cuales se generan bajo ciertas condiciones (históricas, sociales, económicas, etc.) que originan efectos condicionados; condiciones que, citando a Verón, la autora denomina: condiciones de producción y condiciones de reconocimiento y entre ambas se generan *discursos sociales*. Entre las condiciones productivas de un discurso (literario, artístico, cinematográfico), siempre hay otros discursos (históricos, ideológicos) (Villa, 2000).

Martín-Barbero, siguiendo a Walter Benjamin, plantea la importancia capital de una *historia de la recepción*:

“Se trataría entonces, más que de arte o de técnica, del modo como se producen las transformaciones en la experiencia y no sólo en la estética: ‘Dentro de grandes espacios históricos de tiempo, se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades, el modo y manera de su *percepción sensorial*’, se busca entonces ‘poner de manifiesto las transformaciones sociales que hallaron expresión en esos cambios de la sensibilidad’ (Martín-Barbero, 1998: 57-58).

En síntesis, nos planteamos frente a la posición de que los individuos de una cultura, le otorgan cierto significado a cada aspecto de la cultura, le dan un sentido, que a través del discurso, por ejemplo, será percibido de una manera específica. La forma de percibir (arte, literatura, etc.) estos actos comunicativos estarán determinados por las transformaciones sociales y los cambios históricos.

Frente a una obra de arte por ejemplo, Martín-Barbero plantea que “la operación de *acercamiento* hace entrar en declive el viejo *modo de recepción*, que correspondía al valor ‘cultural’ de la obra, y el paso a otro que hace primar su valor *exhibitivo*”. Y ejemplifica en la pintura y la cámara fotográfica los dos modos de recepción que identifica: el recogimiento y la dispersión. Agrega que el primero es un acto individual afirmando que “*aquel que se recoge ante una obra de arte se sumerge en ella*” (Martín-Barbero, 1998: 59-60). Por el contrario, “*la nueva forma de recepción es por el contrario colectiva y su sujeto es la masa ‘que sumerge en sí misma la obra artística’ (Ibidem).*”

2.4.2.1 El Consumo Cultural

Esta manera de percepción es uno de los aspectos en los que Bourdieu centró sus estudios sobre la cultura: el *consumo*. García Canclini, define consumo como “*el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos*” (García Canclini, 1995: 42-43).

Este autor se refiere al aspecto simbólico del consumo en donde se genera una diferenciación de clases sociales, tal como lo plantea Bourdieu. Sin embargo, a diferencia de éste último, García Canclini señala una característica importante y es que para que el consumo funcione como instrumento de diferenciación, es necesario que todos los miembros de una sociedad, sin importar su estrato social, comprendan el sentido que se le da a un determinado objeto, ya que si sólo es entendido por la *élite*, el resto de las personas no le dará ningún valor. Es por ello

que el autor señala que *“debemos admitir que en el consumo se construye parte de la racionalidad integrativa y comunicativa de una sociedad”* (Ibidem: 45).

A la vez, el consumo se produce dentro de un mercado de bienes simbólicos. Este campo cultural María Villa (2000), recuperado de Bourdieu, lo divide en:

4.2.1.1 El campo de la producción restringida (C.P.R.): donde la ganancia económica es secundaria frente al valor simbólico del producto y a la acumulación (a largo plazo) y gestación del capital simbólico, tanto por productores como por consumidores. Es un campo cerrado en sí mismo, con alto grado de autonomía; tiene poder para desarrollar sus propios criterios de producción y de evaluación y sus destinatarios son también productores y por lo tanto, competidores.

2.4.2.1.1 El campo de la gran producción (C.G.P.): o campo de producción cultural a gran escala: en este campo hay un sometimiento a demandas externas: el mercado, la obra como mercancía. Su producción no puede ser incluida en la escala de los valores simbólicos, sus productos son de corta vida ya que son manejados como bienes económicos comunes y están destinados a un gran número de consumidores.

Como dice Martín-Barbero, *“lo que pasa en la cultura, es lo que pasa en las masas, en la industria y en los medios masivos de comunicación”* (Martín-Barbero, 1998: 229) y por lo tanto el cambio que produzca la inclusión de tecnologías en la

cultura no generará un cambio real si no existe una reconversión paralela de la utilización social de la cultura.

“El consumo puede hablar y habla en los sectores populares de sus justas aspiraciones a una vida más digna (...) De ahí la necesidad grande de una concepción (...) capaz de ofrecer un marco a la investigación de la comunicación/cultura desde lo popular, esto es, que nos permita una comprensión de los diferentes modos de apropiación cultural, de los diferentes usos sociales de la comunicación” (*Ibidem*: 230-231).

Hoy día la comunicación e interacción entre las diferentes culturas se encuentra en aumento, sin embargo, ciertas culturas están más dispuestas a los cambios o la adopción de nuevos signos, nuevas formas de representación, están abiertos a una reelaboración simbólica. Otras en cambio, mantienen una postura mucho más conservadora y apegada a lo tradicional, ya que este proceso es visto como una amenaza que puede deformar sus propios *habitus*. Pero estos grupos conservadores no son el único inconveniente para que la comunicación intervenga en la cultura, ya que al generar *hegemonía* ideológica reafirma la asimetría de poder a la que John Thompson se refería. Si bien, la comunicación genera mayor pluralismo entre los actores sociales de cada cultura, permitiendo una competencia más igualitaria, propiciando un acercamiento mayor, lo que permite que todos los actores sean partícipes del discurso que se genera.

Cuando los medios de comunicación masiva intervienen en la cultura, el intercambio ideológico y discursivo se produce con mayor facilidad. A través de éstos, se transmite un discurso determinado lo que afectará al *habitus*. Aunque

Martín-Barbero plantea la eficacia de las tecnologías sólo si existe una reconversión paralela de la cultura.

La población, en general, consume hoy día lo que los medios de comunicación transmiten y por lo tanto está expuesta a los efectos mediáticos sobre la cultura que se genera por la manipulación de los símbolos que se están consumiendo.

2.4.3 Medios de comunicación masiva

Pierre Bourdieu señala que los medios de comunicación –específicamente la televisión– ejercen una influencia sobre las actividades de producción cultural, incluyendo las científicas y artísticas. Más aún advierte la oposición generada por los factores económicos y sociales que determinan la producción y las condiciones sociales de transmisión de los productos. De modo que el resultado de una obra estará directamente vinculada a las condiciones económicas y sociales en las que fue elaborada, la que no necesariamente tendrá coherencia con sus modos de transmisión (Bourdieu, 1997).

Antes podemos reseñar la definición sobre medios de comunicación masiva que nos entrega Denis McQuail (1969):

“comprenden las instituciones y técnicas mediante las cuales grupos especializados emplean recursos tecnológicos (prensa, radio, cine, etc.) para difundir contenidos simbólicos en el seno de un público numeroso, heterogéneo y disperso” (McQuail, 1969: 14).

Bajo esta definición volvemos a retomar el conflicto de la *violencia simbólica* ya que en los medios de comunicación están dados por quienes poseen la

hegemonía. Es decir, lo que se difunde a través de los medios es una visión de la realidad que se produce en base al *habitus* de quienes las emiten.

Según James Lull (1997), la *mediación tecnológica* hace referencia a la intervención de la tecnología de las comunicaciones en la interacción social. Sin embargo, también percibe una *mediación social* que se produce cuando el público reconoce, interpreta, edita y utiliza las representaciones ideológicas de los medios en su construcción social de la vida diaria.

La influencia que Lull ve en los medios de comunicación la describe de la siguiente manera: *“La influencia que se ejerce sobre la conciencia a través de la transmisión de ideología es tal que las instituciones poderosas de la sociedad pueden infiltrarse en el pensamiento y afectar las acciones humanas” (Ibidem: 37).*

A partir de las palabras de este autor, se puede dilucidar que la violencia simbólica que ejercen los medios de comunicación sobre los miembros de un *hábitus*, puede afectar su manera de percibir la realidad en la que se desenvuelve diariamente. Basta que un solo miembro de una determinada sociedad se vea enfrentado a modos de vida diferentes a los propios para que afecte al resto de la comunidad, con lo que se produce una reacción encadenada. Nos podemos situar, a modo de ejemplo, en el *hábitus* de una sociedad campesina en algún lugar del mundo, con una dieta alimenticia que incluye todo tipo de carnes, proveniente de animales que son criados y faenados por ellos mismos. Sin embargo, uno de los miembros de dicha comunidad recibe información, a través de alguna revista de salud o miscelánea, sobre la alimentación de tipo vegetariana y sus beneficios, o bien argumentaciones de carácter ético acerca de los derechos de los animales.

Si los artículos de esta revista producen un efecto modificador en el individuo que se vio expuesto a la información, ya se habrá provocado una alteración dentro del *hábitus* de esta sociedad. Sin embargo, el ejemplo dado es un tipo de violencia simbólica debido al efecto que provoca en quienes perciben los contenidos, lo que no implica que siempre se trate de intervenciones negativas. En el ejemplo anterior, se produce un cambio dentro de la sociedad, sin embargo éste no provoca efectos nocivos para los integrantes del grupo, es más, en este caso, se amplía el espectro. Pero puede suceder que la misma revista aparezcan comentarios de algún especialista sugiriendo productos dañinos para la salud, que debido a su novedad se promociona sin ningún tipo de regulación. Aquí nos veríamos enfrentados a un tipo de violencia simbólica absolutamente perjudicial.

2.5 ARTE

2.5.1 Aproximación a la noción de arte.

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (R.A.E.), 'arte' es una manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado, con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. El término deriva del latín *ars*, que significa *habilidad* y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización. En sentido amplio, podemos denominar como 'arte' a toda creación u obra que exprese un aspecto de la realidad que el hombre desea

exteriorizar, obedeciendo a sus propios patrones de belleza y estética (Diccionario de la Real Academia Español Edic. XXI).

En un comienzo el término fue utilizado genéricamente para identificar a un individuo que creaba algo, sin embargo a partir del siglo XV, durante el Renacimiento italiano, por primera vez se hace una distinción entre artesano (artesanías) y artista (bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples) y artista (productor de obras únicas). Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, quedando clasificadas las artes liberales (las actuales bellas artes) en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos (Enciclopedia Libre Wikipedia: 2005).

Aunque el término abarca muchas disciplinas, su significado fue empleado en la antigüedad para describir a las obras plásticas y arquitectónicas, las cuales en su mayoría, quedaron immortalizadas en grandes edificaciones, complejas esculturas y minuciosas pinturas.

Por su parte, la inclusión de otras disciplinas a la definición de arte se produce un poco más tarde. Su omisión sin embargo, no corresponde a una ausencia de creaciones en la época de las bellas artes, sino a la diferenciación con el desarrollo de otras actividades como la literatura y la música que se clasificaban dentro de las disciplinas de carácter netamente intelectual o religioso.

Una de estas disciplinas es la música. Cuando revisamos lo que ha sido su historia, encontramos los orígenes ya en la Grecia del siglo X a.C., en donde desempeñó un papel moralizador y pedagógico. Los músicos de la época

transmitían sus fábulas y leyendas a través del arpa. Es precisamente el hallazgo de estos instrumentos musicales y los grabados que realizaban en muros y cavernas, los que nos permite suponer que existió un modo de expresión sonora que iba más allá del que el hombre puede realizar con su cuerpo y voz, llegando incluso a concluir que en lugares como Egipto el desarrollo musical era intenso. Aunque para la iglesia la música era sinónimo de herejía con el tiempo fue incluida a través de cánticos religiosos (Dufourcq, 1995).

En la Edad Media la música adquiere un carácter religioso, cuando la iglesia decide incluir el órgano, el cual al fundirse con los pasajes bíblicos interpretados por los monjes dan origen al canto gregoriano.

Desde entonces se vive una evolución tanto en el desarrollo de la música instrumental como coral. Es durante el período barroco (siglo XVII) que la música encuentra su lugar dentro del arte, con el nacimiento de la ópera y el oratorio. El barroco alcanza así su máximo apogeo con Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Händel. A través de estos músicos surge la figura del compositor, y de ahí en adelante las grandes sinfonías, los conciertos, los estilos musicales.

En la actualidad, son muchas las disciplinas que abarca el término arte, la diversidad en las definiciones ha permitido ampliar el número de actividades que se amparan en esta categoría. Algunas son limitantes o excluyentes, otras resultan demasiado amplias. Sin embargo, el conflicto central respecto a qué es lo que se entiende por arte nace de la discrepancia que se produce entre los propios artistas y su modo de entenderla. Ya sea por motivos históricos, culturales o estilísticos, nuestra era se caracteriza por la presencia de artistas que desean

romper con las tendencias clásicas del barroco, el neoclasicismo o el romanticismo. Estos jóvenes artistas generan verdaderas revoluciones en sus respectivas disciplinas, cambiando los estilos, las técnicas y hasta los conceptos empleados en el pasado. Nace así el impresionismo (s. XIX) y durante en el siglo XX el modernismo y las tendencias de vanguardia como el expresionismo, el surrealismo o el arte moderno, conocido también como arte abstracto.

A continuación abordaremos dos conceptos que resultan primordiales a la hora de clasificar o intentar definir lo que es el arte. Por un lado la estética, que nos remite a la belleza que posee una obra desde cánones generales, es decir, independiente del gusto del receptor, básicamente se refiere a lo que cualquier individuo puede entender como algo grato de ver, oír o leer desde el punto estético. En este caso el término es entendido como un sinónimo de belleza.

Del otro lado se encuentra el arte y su relación con la estética. Aunque muchas veces el segundo concepto fue entendido como un requisito del primero, la historia y la realidad cultural de cada individuo generaron las condiciones estilísticas que hoy conocemos.

2.5.1.1 Arte y estética

Cuando analizamos la noción estética de cultura¹² establecimos que ésta fija sus parámetros de estudio en el aspecto físico de una obra, resaltando los cánones estilísticos que determinarán su valor y distinción de otras obras o

¹² Ver Capítulo I, 1.1) Aproximación a la Noción de Cultura; Apartado 1.1.1) El Concepto de la Estética (o concepción humanista).

creaciones artísticas. Al hablar de arte como estética nos estamos refiriendo al valor que se le otorga a una obra, generalmente desde un punto de vista intelectual que hace referencia a la belleza de dicha creación, entendiendo esta concepción de belleza como fue percibida en sus inicios, es decir, una visión tradicional que está asociada a la semejanza que una obra posee con la realidad, es decir, una imitación de la realidad.

"La belleza consiste, por consiguiente, en la representación fiel y exacta de la voluntad en general, con ayuda de su fenómeno en el espacio solo, mientras que la gracia consiste en la representación adecuada de la voluntad con ayuda de su fenómeno en el tiempo (...)" (Schopenhauer, 1950: 55).

La Real Academia Española (R.A.E.) define estética como la armonía y apariencia agradable a la vista que posee algo o alguien desde el punto de vista de la belleza, pero también como la forma en que ésta es percibida por los individuos (Diccionario de la Real Academia Española: Edic. XXI).

Esta belleza es la que Aristóteles define en su obra *Poética*:

"(...) puesto que lo bello -sea animal o cualquier otra cosa compuesta de algunas- no solamente debe tener ordenadas sus partes sino además con magnitud determinada y no al acaso -porque la belleza consiste en magnitud y orden-, (...) como en cuerpos y animales es, sin duda, necesaria una magnitud, mas visible toda ella de vez, de parecida manera tramas y argumentos deben tener una magnitud tal que resulte fácilmente retenible por la memoria" (Aristóteles, 1946: 7).

En otras palabras la estética se refiere al aspecto general de la obra, lo cual permite su clasificación por estilo y época. Es más bien una visión formal del arte.

El filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1752) fue quien utilizó por primera vez el término *estética* en su obra *Aesthetica*.

Al revisar la prensa actual, con frecuencia encontramos análisis estéticos sobre la información relativa al arte, ya sea resaltando la pulcritud en el uso de las técnicas o el efecto que produce la detallada y minuciosa armonía de las obras, aunque siempre teniendo en cuenta el estilo y la época que representan.

Un ejemplo de lo anterior lo hallamos en la sección Artes y Letras del diario “El Mercurio” página E-12 del domingo 1 de octubre de 2006, donde aparece el artículo “El Enigmático Mundo de Coré”, en el cual se hace un homenaje biográfico del artista Mario Silva Ossa, dibujante por más de 18 años de la revista infantil “El Peneca”. Uno de los temas que se abordan en la información son las técnicas que “Coré” utilizaba a la hora de dibujar.

“(…) impuso una serie de logros técnicos sorprendentes. (...) dominó la técnica de la aguada, tanto monocroma como cromática, con una pericia singular. Gracias a ello obtuvo delicadas transparencias y coloridos muy atrevidos para su época. Las portadas de ‘El Peneca’ todavía resultan llamativas y atrayentes a pesar de la mala calidad del papel y de las rudimentarias técnicas de impresión de entonces. (...) Otra técnica en la que destacó Coré fue en el dibujo a plumilla y la tinta china, con lo que logró reproducir verosímilmente el efecto de una xilografía (...)” (Diario El Mercurio, 2006: E12).

En esta información existe un análisis técnico sobre el trabajo del artista, destacando a lo largo del artículo, la minuciosidad y perfeccionismo que imprime a sus obras. Por lo tanto, más allá del gusto personal de un individuo, el trabajo de “Coré” es destacado por lo cuidadoso y verosímil de su estética.

En la actualidad, los medios de comunicación tienen dos frentes bien definidos para abordar los temas artísticos. Por un lado, es una información específica de algún evento o actividad que se está llevando a cabo o se realizará próximamente, lo que incluye una breve reseña del artista(s) involucrado, además de la fecha, lugar, participantes, anécdotas. Por ejemplo en el siguiente artículo tomado de la sección cultural del diario Las Últimas Noticias, página 39 del sábado 30 de septiembre de 2006, se destaca bajo el título “Artista Infatigable Pinta Enorme Mural en la Calle Matucana” el trabajo realizado por la pintora neozelandesa Fiona Jack, quien elabora un mural de 36 metros de largo en una de las paredes del Centro Cultural Matucana 100, en Santiago. La información se presenta de modo descriptivo incluyendo la procedencia de la artista y los materiales empleados para su creación, así como los requerimientos para llevar a cabo la obra (Diario Las Últimas Noticias, 2006). Este es claramente un evento artístico, pero que se limita a la descripción de una actividad que aún se está realizando. Sin embargo no hay crítica de ningún tipo al trabajo que la artista efectúa.

Por otro lado, la información artística en los medios de comunicación se realiza a través de análisis a la obra de un artista en particular, sus trabajos anteriores y recientes, así como entrevistas en profundidad sobre su carrera o algún aspecto específico de su vida u obra incluyendo, generalmente, una crítica artística y estética de sus creaciones, como el ejemplo que acabamos de ver donde se repasa la vida y obra del artista Mario Silva Ossa.

Sin embargo, hoy día el valor de arte y estética difiere en muchos aspectos de lo que fue en el pasado, ya que la belleza de una obra en la actualidad no necesariamente tiene relación con su semejanza a la realidad. Incluso la manera de comprender la estética en una obra de arte es diferente en estos tiempos.

El gran quiebre a la visión tradicional de estética se produce con la aparición del denominado Arte Conceptual y Abstracto a fines del siglo XIX, que en la formalidad difieren entre sí sobre algunos aspectos, pero que en consecuencia apuntan hacia el mismo objetivo: romper con las reglas estéticas que dominaron el escenario artístico en el pasado. Quizá la diferencia más importante es que en el arte conceptual (también conocido como *idea art*), como su calificativo lo dice, predomina la idea que se quiere entregar a través de los elementos en la obra, mientras que el arte abstracto busca la expresión a través de los colores y formas, independiente de su valor estético.

2.5.1.2 Arte conceptual y abstracto

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, los artistas comienzan a cuestionar la visión tradicional de arte, en donde una obra es valorada por su belleza, bajo la definición que acabamos de ver. Nuevas corrientes surgen en oposición a esta visión del arte basado en la estética, las que dan lugar a nuevas formas de creación, cuyo propósito se centra en las ideas que desean exponerse. Nace así el denominado Arte Conceptual (1965) que se aparta del concepto tradicional de creatividad, y en el que la idea está por sobre la materia y más aún,

donde sólo las ideas pueden ser obras de arte. Por consiguiente, intenta romper con toda referencia a la realidad.

El arte conceptual surge en la década de los '60 y se caracteriza por el dominio del concepto frente al objeto real. Su precursor fue el artista dadaísta francés Marcel Duchamp (1887-1968) quién en 1913 expuso una *Rueda de Bicicleta* colocada al revés, pero sin modificación alguna, afirmando que tanto ése como cualquier otro objeto cotidiano se convertían en una escultura desde el momento en que el artista así lo declaraba. Poco después, expuso un portabotellas, una pala de quitar nieve y, su objeto más famoso, un urinario.

Por su parte, el artista estadounidense Sol LeWitt (1969), considerado el máximo exponente de esta tendencia, afirmó que ya no era necesaria la crítica de arte puesto que los artistas podían y debían manifestar sus propios análisis.

Esta visión conceptual del arte surge en gran medida como una forma de desligarse de las reglas estéticas que soportaron el arte en el pasado –y aún en la actualidad- y darle una connotación liberal a la creación artística. Por supuesto, al ser una concepción extrema respecto a los inicios del arte, encuentra bastante oposición de quienes entienden una obra artística como la expresión material en donde el significado debe estar plasmado claramente.

Sin embargo, antes de que los artistas conceptuales revolucionaran el mundo de las creaciones, ya existía un movimiento que pretendía entregar nuevas técnicas de creación tan válidas como las de sus antecesores: es el arte abstracto, el cual centra su atención en el uso de los colores y las formas. Un caso simbólico de rebelión frente a las creaciones tradicionales lo representa el pintor

estadounidense Jackson Pollock (1912-1956), quien desarrolló una técnica denominada *splashing* o el *dripping*, consistentes en lanzar pintura o dejarla gotear encima del lienzos, sin utilizar dibujos ni bocetos.

Pero estas revoluciones artísticas no sólo afectaron al mundo de la estética y la pintura, también causó un profundo efecto sobre las otras disciplinas de la época. Por ejemplo, la literatura vivió cambios significativos desde el romanticismo al naturalismo y realismo. La diferencia es que estos cambios no siempre fueron estéticos, muchas veces lo que evolucionó fue el contenido de la obra y generalmente se sucedió de forma gradual, por lo que la renovación no es tan evidente como en el caso de la pintura.

La música por su parte, experimenta cambios drásticos sobre todo a partir del siglo XX con la aparición del impresionismo y la figura de Arnold Schönberg quien se convierte en el primer músico en incursionar dentro de la música atonal y sobre todo por la creación de la técnica del dodecafonismo. Sin embargo, uno de los momentos más emblemáticos lo produce el músico ruso Igor Stravinski en el año 1913 con el estreno de *La Consagración de la Primavera*. Esta obra revolucionó no sólo la música, debido a su disonancia y atonalidad, sino también la danza, ya que su coreografía provocó un gran escándalo debido a su 'salvajismo', en una época en que el ballet era sinónimo de sutileza y armonía.

Pero los opositores a estas nuevas corrientes artísticas, ven en ellas una amenaza al valor tradicional del arte y al modo de valorarla. Umberto Eco (1968) en *La Definición del Arte*, expone su preocupación frente a lo que él denomina "la

muerte del arte” producto de la hegemonía que ejerce el valor conceptual de una obra frente a su valor estético:

"El irse articulando el arte contemporáneo cada vez más como reflexión de su mismo problema (poesía del hacer poesía, arte sobre arte, obra de arte como poética de sí misma) obliga a registrar el hecho de que, en muchos de los actuales productos artísticos, el proyecto operativo que en ellos se expresa, la idea de un modo de formar que realizan en concreto, resulta más importante que el objeto formado; y si en épocas pasadas se tenía conciencia de una poética -en el terreno crítico- como instrumento accesorio para penetrar cada vez mejor la naturaleza de la obra, hoy nos damos cuenta de que muchas operaciones críticas (que ha menudo se califican de historia de la cultura, excluyendo explícitamente el ocuparse de la "valoración" de una obra en particular) consideran la obra formada como instrumento accesorio para comprender un nuevo modo de formar, un proyecto de poética. Ante este empalidecimiento del valor estético frente al valor cultural abstracto, y ante el consiguiente prevalecer de la poética sobre la obra, del diseño racional sobre la cosa diseñada (fenómeno que sólo por miopía algunos críticos designan como exceso de intelectualismo en esta o aquella obra, no comprendiendo que el problema refleja toda una concepción del arte), surge espontáneamente la expresión "muerte del arte" para indicar un acontecimiento histórico que, si no apocalíptico, representa por lo menos un cambio tan sustancial, en la evolución del concepto arte, como el que se verificó entre la Edad Media, el Renacimiento y el Manierismo¹³, con el ocaso de la concepción clásica (artesanal-canónica-intelectualista) del arte y el advenimiento de la concepción moderna (ligada a las nociones de genialidad individual, sentimiento, fantasía, invención de reglas inéditas)" (Eco; 2002: 129-130).

Cuando analizamos la concepción sociológica de cultura¹⁴, que además fue la escogida para desarrollar esta investigación, mencionamos al arte como un elemento que deriva de la cultura, ya que representa una expresión del *habitus*

¹³ Estilo desarrollado en todas las disciplinas artísticas (arquitectura, escultura, pintura, literatura) que existió en Europa desde aproximadamente 1520 (año de la muerte del pintor Rafael) hasta 1620 (año de muerte del pintor El Greco). El lenguaje manierista sustituye el lenguaje clasicista del Renacimiento por otro muy distinto, de carácter desgarrado y contradictorio, propio de una época de crisis, en el que es patente la tensión, distorsión, sofisticación, confusión, arbitrariedad, inverosimilitud, heterodoxia, la fuerza expresiva, la experimentación (<http://www.portaldearte.cl/terminos/manierismo.htm>).

¹⁴ Ver Capítulo I, 1.1) Aproximación a la Noción de Cultura; Apartado 1.1.3) El Concepto Sociológico.

que se genera de acuerdo a los bienes simbólicos que cada individuo posee y a la interacción dentro del campo cultural. Desde ese punto de vista, el arte abstracto y conceptual, así como la estética y la belleza serían igualmente clasificables como creaciones culturales.

Antes de desarrollar esta idea en extenso, vamos a revisar algunos criterios empleados para el estudio del arte.

2.5.2 Criterios para el análisis del arte

El filósofo Eugenio Tait (2001) en su obra *Filosofía Crítica Trascendental* plantea dos criterios para el análisis del arte: en qué consisten las obras de arte humanas y qué simbolizan. El primer aspecto dice relación con la obra de arte en sí, lo que el artista se ha propuesto crear profundizando en el criterio estético. El segundo aspecto implica la expresión de la sociedad que el artista habita en donde expresa su agrado o disconformidad con el lugar y el tiempo que vive. Bajo este criterio es posible dilucidar lo que el creador siente desde un punto de vista psicológico, social, político. En tal caso, el *habitus* se hace presente como 'estructura estructurada' que funciona como 'estructura estructurante', ya que manifiesta a través del arte, las experiencias vividas por el individuo consciente o inconscientemente.

Estos dos criterios establecidos por Tait resultan indivisibles desde el punto de vista sociológico. La comunicación entre ambos aspectos es inevitable porque la obra en sí y su simbología apuntan hacia un mismo objetivo: el entendimiento del hombre y sus experiencias al interior de una sociedad. A la sociología no le

interesa analizar el sentido estilístico de una obra particular, si no cómo los individuos internalizan, comprenden y organizan todos los elementos que conforman la realidad. En este punto retomamos la idea de cultura en donde el *habitus* se manifiesta a través del arte. Cuando, anteriormente, abordamos el tema de la cultura, nos encontramos con una serie de definiciones que intentaban caracterizarla desde sus respectivas disciplinas. Edward B. Taylor, por ejemplo, la definió como un todo que abarca conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y cualquier habilidad o hábito que pueda ser adquirido por el hombre en su interacción con la sociedad. Esta concepción se asocia a la antropología e implica una mirada muy genérica de la cultura.

En primera instancia, podríamos deducir que el arte es expresión de la cultura de una sociedad. Refleja las interacciones entre los individuos y el modo como se reinventan a través de esta interacción. Pero también es posible que el arte en sí, sea capaz de generar movimientos al interior de un núcleo social, si un individuo está abierto a la creación de nuevas visiones de mundo a partir de su percepción de una obra de arte.

2.5.3 Teorías sobre la función del arte

Si buscamos las funciones que los artistas y estudiosos le han conferido al arte, nos encontraremos con una clasificación que va desde razones meramente estéticas hasta socio-culturales. Por lo tanto, podemos encontrar cinco funciones fundamentales del arte:

2.5.3.1 El arte y la moral

Si bien estos conceptos no son homólogos y parecen no tener relación entre sí, tampoco son opuestos, ya que desde la concepción moralista, el creador debe ser responsable a la hora de concebir una obra artística, rechazado todo arte que no promueva valores morales que se consideren aceptables. El moralismo en el arte se remonta a Platón (siglo IV a.C), quien sólo aprobaba algunos tipos de arte religioso y moralista. Esto debido a que la teoría de Platón descansa en la suposición de que la virtud es conocimiento y que éste puede ser aprendido (Encarta, 2006). Por supuesto, este tipo de pensamientos provoca dura oposición de parte de quienes ven el arte como un modo de expresión de la belleza, razón por la cual no justifican la censura a la que es sometida bajo esta concepción.

2.5.3.2 El arte por el arte

Es la creación del artista cuyo único fin es la perfección de sus obras, empleando todas sus cualidades técnicas. Se entiende, en este caso, que el artista es un virtuoso en la disciplina que realiza.

2.5.3.3 El arte como fuerza social

En este caso, el artista tiene una gran responsabilidad social y debe estar comprometido con la realidad histórica y social de su tiempo. El poeta y dramaturgo alemán Bertold Brecht (1954), define muy bien este concepto en su obra *Crítica, tendencia y propaganda*, en la cual entrega su propia visión acerca del realismo socialista¹⁵ que surge en la URSS. Algunas de estas ideas, son las

¹⁵ Recibe este nombre el arte oficial de la Unión Soviética, desde 1934 en adelante, cuando se prohíbe el arte abstracto y los formalismos. Se proclama oficialmente en el Congreso de la Unión de Escritores de la URSS (1934) y se debe totalmente al proyecto político estalinista. La idea es

bases de lo que se entiende como arte con compromiso social. Por ejemplo, Brecht postula que el arte realista debe ser combativo, es decir, es responsabilidad del artista luchar contra todos aquellos elementos que se oponen a los intereses de la humanidad. Por otro lado, los intereses creativos deben estar inspirados en lo común, lo típico de manera sensitiva. Los artistas del realismo socialista son humanos, es decir, filantrópicos, y muestran las relaciones entre las personas de tal manera que se fortalecen los impulsos socialistas. Se fortalecen mediante análisis útiles de la maquinaria social y por el hecho de que los impulsos se convierten en disfrute. Otra idea central del autor afirma que los artistas del realismo socialista siempre desarrollan sus obras tomando en cuenta el grado de formación y la pertenencia social de su público, así como el estado de la lucha de clases.

2.5.3.4 El arte como destino de comunicación

Bajo esta concepción, el arte se transforma en mensaje dentro de un sistema comunicativo. La obra de arte es el medio a través del cual se transmiten

exaltar el trabajo, la solidaridad y la eficacia del régimen comunista. Los precedentes se encuentran en la AkhRR (Asociación de artistas de la Rusia revolucionaria) fundada en 1922 y promotora de actividades y exposiciones que defienden la figuración al servicio de un realismo heroico contrario a la vanguardia. En lo referido a las artes visuales, se manifiesta en dos etapas. La primera corresponde al período estalinista propiamente dicho y entiende la obra de arte como exponente de la "realidad soviética en su desarrollo revolucionario", por tanto se trata de un arte de exaltación política, institucionalizado y académico; sin embargo, en esta fase admite cierta diversidad de estilos en artistas como Brodski, Loganson y Guerassinov, representantes emblemáticos del realismo socialista, junto a otros que manifiestan cierta influencia del postimpresionismo, fauvismo y cubismo. Estos estilos no tienen ya cabida a partir de finales de los años treinta y en especial en el período de Jdanov (1947-1956), al considerar desde la ortodoxia comunista que eran signos de cosmopolitismo y de defensa de la autonomía del arte. El proceso de desestalinización cuestiona el aislamiento y el estancamiento cultural, pero no consigue remover las estructuras. Alcanza proyección internacional en los estados satélites, y en los países occidentales como "arte de partido", donde se conoce como nuevo realismo, del que son ejemplo Guttuso en Italia y Fougieron en Francia (http://www.masdearte.com/item_movimientos.cfm?noticiaid=63).

sentimientos y emociones al receptor, y tiene como fundamento la capacidad que poseen las personas para experimentar como propios los sentimientos ajenos¹⁶.

2.5.3.5 El arte como constructo cultural

Mirando con mayor perspectiva las apasionadas declaraciones post-románticas y modernas sobre la naturaleza del arte, algunos pensadores se han alejado de la consideración del arte como parte consubstancial del espíritu humano y lo han interpretado como una invención cultural. Quizás el representante más conocido de estas tendencias sea George Dickie, con su "teoría institucional del arte"¹⁷.

2.6 FUNDAMENTOS DEL ARTE

2.6.1 El arte y la comunicación

Eugenio Tait (2001) cita la obra de Arthur Schopenhauer *El mundo como voluntad y representación* (1819) para entregar una concepción de arte:

“El principio (...) del arte es que el objeto de éste, aquello cuya representación es el fin del artista, y cuyo conocimiento debe, por lo tanto, preceder a su obra y formar como el germen y el origen de ella, no es jamás otra cosa que una Idea (...) El fin al que el artista tiende sus obras es, (...) el de comunicar a los demás una idea que su espíritu ha concebido; (...)” (Schopenhauer, 1985: 63-66).

¹⁶ Ver Capítulo VI, 6.1) El Arte y la Comunicación.

¹⁷ Son las condiciones necesarias que debe poseer una obra para ser considerada arte. Estas reglas están determinadas por el consenso de un grupo de especialistas en la materia. Sin embargo, esto no implica un juicio evaluativo, es decir, que cualquier creación pueda ser arte, no quiere decir que sea una buena obra de arte (Dickie; 1997).

"(...) El fin propio de toda obra de arte es, por lo tanto, mostrarnos la vida y las cosas tales como son; (...) el fin del arte es facilitar la inteligencia de las Ideas del universo (...) Todo hombre penetrado de la concepción de una Idea y que desea comunicarla tiene, por lo tanto, el derecho de recurrir al arte" (Schopenhauer, 1950: 444-446).

Tait concluye, de las palabras de Schopenhauer, que el arte es un acto comunicacional, es decir, es el mensaje que un artista desea entregar. Es por ello que no debe ser visto como una representación estética, ya que esto involucra aspectos como la belleza, el gusto, etc. El arte que se presenta a continuación dice relación con un canal de información (Tait, 2001).

Ya sea que hablemos de escultura, música, literatura, pintura, danza, siempre existe un símbolo que representa algo y por consiguiente su significado será un mensaje. Si el arte es un canal de información entonces, todas las discusiones sobre estética y belleza pierden validez, ya que su función se reduce a un acto meramente comunicacional.

Para el psicoanalista y artista plástico José Luis Tuñón no fue sino hasta el impresionismo que el arte se convierte en comunicación. Esto porque su aspecto sufre un cambio trascendental, en cuanto a forma y estética. Antiguamente las obras plásticas eran una imitación de la realidad, como mencionamos anteriormente, sin embargo con la aparición del arte conceptual surge también una pregunta que nunca antes se formuló frente a una pintura: ¿qué quiere decir?

Desde ese momento el arte deja de producir obras de mera contemplación y se transforma en un acto comunicativo. Duchamp¹⁸ fue el gran responsable de

¹⁸ Ver Capítulo V; 5.1) Aproximación a la Noción de Cultura; Apartado 5.1.2) Arte Conceptual y Abstracto.

este cambio en la manera de apreciar las creaciones artísticas, al buscar un quiebre definitivo con las antiguas definiciones asentadas siempre en la belleza y en donde el receptor tenía un papel pasivo frente a la obra.

Sin embargo, esta teoría reduccionista es refutada por artistas y estudiosos que se niegan a lo que Umberto Eco llamó “la muerte del arte” en donde la creación pierde todo valor estético de belleza. Sobre lo mismo, los intelectuales Horkheimer y Adorno, afirman que en la era de la comunicación de masas *“el arte permanece íntegro precisamente cuando no participa en la comunicación”* (Horkheimer y Adorno en Martín-Barbero, 1998: 55).

Desde nuestra investigación, que se ha desarrollado a partir de un punto de vista sociológico, asumimos como correcta la afirmación que plantea al arte como un acto comunicativo, sobre todo si apreciamos la evolución histórica que ha presentado. Sin embargo, no podemos ignorar el hecho de que la belleza es también un acto de comunicación, es un individuo queriendo expresar algo a través de la perfección de las formas y las técnicas. Tendríamos entonces que suponer que obras como “La Piedad” de Miguel Angel o “El Beso” de Auguste Rodin, no tienen otra finalidad que la belleza, lo que a nuestro parecer sería un error. Por otro lado, se podría pensar que la aparición del arte abstracto y conceptual han sido en parte actos de rebelión contra las viejas tradiciones y en parte una búsqueda, un crecimiento personal de los artistas. Así quizá podríamos afirmar que a diferencia de otros actos comunicativos, disciplinas artísticas como la pintura, la escultura o la música, siempre han tenido incorporado un mensaje que el espectador puede o no decodificar desde su realidad histórica y social,

aunque el artista sólo haya tenido la intención de crear una obra estéticamente perfecta.

En la actualidad observamos como los conceptos y las técnicas del pasado regresan. Sobre todo aquella que define a la belleza como una imitación de la realidad. Un ejemplo de esto es el escultor australiano Ron Mueca, quien es reconocido mundialmente por el sorprendente realismo de sus obras, produciendo verdaderas réplicas humanas que sobresalen por su acabado detallismo y minuciosidad, al igual que ocurre en Chile con el pintor Claudio Bravo a través de su técnica de hiperrealismo que lo han consagrado en el mundo.

Si buscamos una definición más global para el arte, concluimos en que éste puede ser un acto estético y comunicativo al mismo tiempo, pero en cualquiera de los casos, existirá un mensaje que finalmente depende del receptor para su interpretación. Ahora, lo que buscamos es encontrar la relación que ejerce la cultura en el arte y viceversa.

¿A qué se refiere Theodor Adorno cuando habla sobre *“la caída del arte en la cultura”*? (*Ibidem*, 53). Es lo que desarrollaremos en el siguiente apartado a través de los estudiosos de la Escuela de Frankfurt y sus teorías sobre la Industria Cultural. Buscaremos el vínculo que une a ambos conceptos.

2.6.2 El arte y la industria cultural.

La industria cultural surge del modelo capitalista y las ideas que éste proponía acerca de la producción industrial y masiva. A su vez, la revolución tecnológica que se genera en los medios de comunicación es decisiva para la

base de sus postulados, ya que según Horkheimer y Adorno (1988), son éstos los que determinan la identidad de una sociedad, llegando a alterar incluso el modo de producción y circulación de todas las formas de expresión cultural. Es con el desarrollo tecnológico en los medios de comunicación que comenzamos a hablar de producción en serie.

Cuando Adorno emplea la frase “*la caída del arte en la cultura*”, se refiere a que cuando el arte se transforma en un bien cultural que puede estar al alcance de cualquier individuo, se convierte en un objeto más, en un capital que se mueve dentro de un mercado de bienes simbólicos perdiendo su ‘aura estética’ -en donde el espectador tiene un rol pasivo frente a la obra- y cuyo único fin será el de satisfacer las necesidades del mercado, perdiendo toda su libertad creativa. Incluso los artistas quedarán sometidos a los juicios de quienes manejan la industria cultural y que además, determinan la finalidad de sus creaciones, generalmente, personas que poco saben de arte, pero que buscan llevarlo al mayor número de receptores posibles, de modo que si el artista no se adapta, queda excluido de la industria.

Tanto la producción en serie, como la introducción de necesidades y bienes que satisfagan dichas necesidades, se unen a la idea del *esquematismo* que plantean estos autores, lo que significa que todas las obras creadas son iguales en su generalidad, y que las diferencias que poseen, no son más que un modo de clasificar y organizar a los consumidores (Martín-Barbero, 1998: 50). Es decir, toda actividad cultural o artística, en este caso, por más vanguardista u original que parezca acabará siguiendo un esquema que se adapte perfectamente a su estilo y

técnica, lo que lo transforma en un molde establecido que sólo varía según la cantidad de dinero invertido.

Uno de los ejemplos que entrega Horkheimer y Adorno para dicho planteamiento es el caso del *jazz*, que provocó una verdadera revolución en el ámbito musical con su aparición, sin embargo para llegar a ser lo que es, el *jazz* debió eliminar toda cadencia o escala que no correspondiera a las reglas armónicas de su estilo, con lo que termina cediendo al *esquematismo* del que, en un principio, rehuye.

Las leyes que determinan la cultura son las que rigen para el arte. Es por ello que Adorno habla de una 'caída del arte en la cultura', refiriéndose a los efectos del mercado y la producción.

Sin embargo, todo lo que acabamos de mencionar, puede ser analizado desde una visión positivista, sobre todo analizando los efectos que provoca la revolución tecnológica en el arte y la cultura. Es lo que lleva a cabo otro miembro de la Escuela de Frankfurt, el intelectual Walter Benjamin, quien pone especial énfasis en la recepción del individuo y su experiencia histórica como modo de percepción.

A continuación desarrollaremos los aspectos más relevantes que afectan, de manera positiva o negativa, la visión que hoy tenemos del arte y la cultura desde la perspectiva de Horkheimer y Adorno para luego revisar su contraparte con Benjamin.

2.6.2.1 Producción en serie y desublimación del arte

En su obra *De los Medios a las Mediaciones* (1995), Jesús Martín-Barbero cita los postulados de Horkheimer y Adorno para exponer los cambios que experimenta la cultura al entrar en contacto con las leyes del mercado de bienes simbólicos. En otras palabras, lo que la Escuela de Frankfurt estudia aquí son las consecuencias del sistema capitalista y su reproducción en la cultura.

Uno de los primeros efectos, como mencionamos, tiene relación con la incorporación en la cultura de la producción en serie. Esta crítica es coherente si recordamos la definición que Edward B. Taylor (1874) nos entregó, donde cultura abarca, entre otras cosas, conocimientos, creencias, arte, moral, hábitos. Resulta imposible entonces, pensar que este tipo de bienes simbólicos sean reproducibles como un producto más en el mercado.

Entendemos que experiencias que fueron difundidas mediante la interacción humana dentro de una sociedad, deben reproducirse de la misma forma y no estar supeditadas a las leyes que rigen el mercado. Podríamos pensar que una sociedad determinada puede adquirir bienes culturales completamente desconocidos a su realidad histórica mediante este sistema de producción seriada.

Por otro lado, esta situación no necesariamente tendrá que ser negativa, ya que se genera una reinvención dentro de los grupos sociales que puede provocar cambios favorables para el desarrollo humano. Podríamos ejemplificar con sistemas e ideologías que han nacido en sociedades específicas con finalidades particulares y que, sin embargo, se han propagado a través del mercado de los bienes simbólicos. Religiones como el budismo, doctrinas como el socialismo y

hasta principios como el veganismo se han extendido a través de las sociedades provocando cambios significativos al incluir en sus propias culturas elementos de otras.

Pero la crítica de estos autores no radica sólo en la aparición de una producción en serie, sino también a la desublimación del arte:

“La desublimación del arte, no es sino la otra cara de la degradación de la cultura, ya que en un mismo movimiento la industria cultural banaliza la vida cotidiana y positiviza el arte. Pero la desublimación del arte tiene su propia historia, cuyo punto de arranque se sitúa en el momento en que el arte logra desprenderse del ámbito de lo sagrado merced a la autonomía que el mercado le posibilita. (...) De manera que contra toda estética idealista hemos de aceptar que el arte logra su autonomía en un movimiento que lo separa de la ritualización, lo hace mercancía y lo aleja de la vida. Durante un cierto periodo de tiempo esa contradicción pudo ser sostenida fecundamente para la sociedad y para el arte, pero a partir de un momento la economía del arte sufre un cambio decisivo, el carácter de mercancía del arte se disuelve "en el acto de realizarse en forma integral" y perdiendo la tensión que resguardaba su libertad, el arte se incorpora al mercado como un bien cultural mas adecuándose enteramente a la necesidad. Lo que de arte quedará ahí ya no será más que su cascarón: el estilo, es decir, la coherencia puramente estética que se agota en la imitación. Y esa será la 'forma' del arte que produce la industria cultural: identificación con la fórmula, repetición de la fórmula. Reducido a cultura el arte se hará 'accesible al pueblo como los parques', ofrecido al disfrute de todos, introducido en la vida como un objeto más, desublimado" (*Ibidem*, 53).

Esta ritualización de la que habla Martín-Barbero, corresponde a la antigua manera de percibir el arte, donde el espectador mantiene cierta distancia de la obra, limitándose a su contemplación. Nos encontramos aquí frente a otra de las críticas que Adorno plantea: *el goce artístico* (*Ibidem*, 54).

La visión de Adorno es drástica frente a un inminente goce del arte, considerándolo un acto del hombre trivial, ya que no es posible que exista una pluralidad de experiencias estéticas. Adorno “*se niega a aceptar (...) una pluralidad de los modos de hacer y usar el arte*” (*Ibidem*, 55). La función del arte

es lo contrario de la emoción; es la conmoción. Cualquier artista que pretenda sensibilizar determinadas emociones en el receptor, está dando lugar a un arte inferior.

En la sección Artes y Letras del diario “El Mercurio”, página E 23 del domingo 11 de junio de 2006, aparece una crítica de arte a una exposición de pintura. Bajo el título *“Apoteosis del Color en Francisca Sutil”*, se realiza un análisis detallado de algunas obras que la artista chilena presentará en el Museo de Bellas Artes. El relato es principalmente descriptivo, sin embargo, no faltan las alusiones al aspecto emocional de la obra:

“El ojo del espectador debe regocijarse en las riquezas del color y en penetrar sus profundidades. Algo de esto ocurre cuando detenemos nuestra mirada en las superficies de un mar quieto y tratamos de captar su espesor” (Diario El Mercurio, 2006: E-23).

En estos tiempos resulta incluso deplorable que una obra artística no provoque alguna emoción en el espectador. Es lo que encontramos en otro artículo de la sección Artes y Letras del diario El Mercurio, página E 33 del domingo 1 de octubre de 2006, donde aparece una crítica a otra exposición, esta vez bajo el título *“Picasso en el Whitney Museum”*. Dentro del análisis se incluye la una columna titulada “Una Crítica en The New York Times”. En ella Michael Kimmelman reprocha lo aburrido de la exposición. *“Según el autor, la exposición tiene el efecto estupefaciente de una conferencia con diapositivas destinada a comparar y contrastar”* (Diario El Mercurio, 2006: E-32).

En este caso, la crítica se dirige precisamente a la falta de excitación en el receptor al presenciar las obras del pintor. Esta emoción que critica Adorno, es prácticamente la base de las creaciones artísticas en la actualidad. Tanto así que hoy día, el espectador está supeditado a las sensaciones que una creación artística puede provocarle. De modo tal que no concebimos al músico que interpreta por mero conocimiento técnico, o al pintor que crea una obra buscando sólo la perfección de las líneas, colores y formas o al poeta que escribe buscando sólo la rima y armonía de las palabras. La emoción en el arte es hoy un requisito que vemos como una de las características más notables del arte, es por ello que revisaremos los postulados de Walter Benjamin, quien se sitúa en un polo opuesto pero complementario a las teorías de Adorno.

2.6.2.2 La reproducción técnica en la cultura

En la base de los planteamientos de Benjamin se encuentra la idea de una historia de la percepción, en donde es necesario situar al hombre y su experiencia social para entender el funcionamiento de la cultura. Es por esto que el autor señala que *“no se puede entender lo que pasa culturalmente en las masas sin atender a su experiencia”* (Adorno en Martín-Barbero, 1995: 56).

Y aquí se plantea uno de los aspectos primordiales en los estudios de Benjamin al respecto, ya que introduce la idea de *muerte del aura* que no tiene nada que ver con la *muerte del arte* como algunos lo han interpretado. A lo que se refiere el filósofo es a que el arte durante mucho tiempo estuvo situado como un bien simbólico que debía ser percibido sólo por aquellos individuos que

compartían los mismos códigos intelectuales y técnicos respecto a las obras. Cuando se introducen los avances tecnológicos a los medios de comunicación esto afecta el modo de percibir el arte, ya que ahora los códigos son difundidos y compartidos de manera masiva para el consumo de las creaciones.

La *perdida del aura* ocurre cuando la obra artística pierde su valor *cultural*, es decir, abandona el ámbito de lo ritual mediante la reproducción técnica, lo que permite un acercamiento del hombre con las obras (Benjamin, 1973), lo que para el autor representa una abolición de las separaciones y los privilegios que mantenían segregadas a las sociedades y grupos culturales por niveles (Martín-Barbero, 1995). Esta ritualización, en donde el hombre contempla la obra manteniendo distancia emocional y admirando su belleza estética o técnica es reemplazada por una nueva forma de recepción, que según Benjamin, corresponde a una visión moderna y renovadora de percibir el arte. Por un lado, existía el *recogimiento*, que el autor ejemplifica con la pintura, en donde el individuo en su soledad se *sumerge en la obra* (*Ibidem*, 59). Sin embargo, que como vimos en el artículo “Apotheosis del Color en Francisca Sutil” del diario El Mercurio, lo que se busca es que el espectador cree un ambiente personal que lo sitúe en el estado emocional que la obra busca.

Pero la nueva visión de la que habla Benjamin, es la *dispersión*, que materializa en la fotografía. Este tipo de percepción es colectiva, ya no busca al individuo en su soledad. Y es aquí donde las teorías de Adorno y Benjamin chocan, ya que según el primero el arte llama al recogimiento, por lo que la simple idea del goce resulta impensable. Por el contrario, Benjamin, señala que ahora el

arte es cercano a las masas, ya que lo utiliza y lo goza. *“Antes el hombre sentía las cosas lejos, no sólo el arte (...) ahora con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y sagradas, las siente cerca” (Ibidem, 58).*

Una de las disciplinas que defiende este autor es el cine, aunque para Adorno representa una de las principales causantes de esta desublimación del arte, en donde todo está dado de manera exacta. Según el filósofo, atrofia la mente del espectador ya que no le permite desarrollar su imaginación. No obstante, Benjamin refuta esta posición debido a que el cine se expande en la mente del receptor y esto sucede gracias a su experiencia histórica y social. A pesar de que una película tenga una historia determinada, que no da para interpretaciones, y que puede ser percibida de manera colectiva por las masas, el efecto que tendrá en cada individuo será diferente, ya que las experiencias son distintas. Sin duda, la visión de Adorno sobre el arte, es mucho más excluyente, de modo que no podríamos aceptar las teorías sociológicas sobre la cultura en donde el arte es uno de sus modos de expresión, ya que este estará orientado sólo a algunos grupos sociales.

Por el contrario, las teorías de Benjamin se aproximan a lo que la sociología plantea en sus definiciones. Sin embargo, podríamos pensar que una obra de arte no necesariamente debe contar con el factor emocional del que hablan estos pensadores, pues para muchos bastará con que el significado de la obra sea entendido por el receptor, pero como vimos en Benjamin, el hombre cuenta con una cantidad de experiencias históricas que no puede ignorar a la hora de recibir los códigos simbólicos de la obra.

3 METODOLOGÍA

Según los objetivos que persigue esta investigación, se empleará un análisis descriptivo-explicativo, ya que nuestro interés es, por un lado, describir los elementos que dan forma tanto a la cultura como al arte y que permiten un estudio sociológico de su participación en las sociedades y por consecuencia en los medios de comunicación. Pero por otro lado y a la vez, es necesario explicar las razones que han determinado la manera en que éste tipo de información es abordada en los medios de comunicación.

3.1. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-EXPLICATIVO

En general, la observación descriptiva y explicativa forma parte de las técnicas de investigación sociológica, que es precisamente la disciplina que se ha escogido para desarrollar esta investigación y por lo mismo se seleccionaron ambos tipos de análisis ya que actúan complementariamente.

El análisis descriptivo tal como lo explica Restituto Sierra Bravo en su *Técnicas de investigación social* (1979) implica la observación y especificación de aquellos aspectos que conforman el objeto de estudio, en otras palabras “*las variables sobre las que pretendemos obtener información*” (Sierra, 2001: 259). En este caso, nuestras variables son los artículos clasificados como información artística y cultural, publicados en “El Diario Austral de Valdivia” y “Las Últimas Noticias” durante el período julio-agosto de 2006, los cuales describimos destacando las propiedades que justifican su aplicación en el desarrollo de la presente investigación. Según Walter Wallace, en su obra *La lógica de la ciencia*

en sociología (1980), esta clase de estudio propone la observación de un determinado momento o parte de la realidad social, para luego intentar describirla de manera fidedigna.

En cuanto al análisis explicativo, el autor señala que éste procura dar respuesta a preguntas (¿por qué?), delimitando una explicación sociológica satisfactoria. Para ello propone cuatro tipos de análisis explicativos:

a) La explicación genética: Cuando para explicar un fenómeno recurrimos a presentarlo como la última secuencia o el último desarrollo de una secuencia de fenómenos estamos ante una explicación de tipo genético. Este estilo de explicación se utiliza, ante todo, en acontecimientos históricos y también para explicar conductas específicas de los actores sociales.

b) La explicación causal: Se busca relacionar dos o más fenómenos de modo que se pueda afirmar que uno de ellos es la causa u origen del otro, bien porque es necesario para que este último se produzca, bien por ser suficiente para dicha aparición o bien porque es a la vez condición necesaria y suficiente.

c) La explicación funcional: Consiste en explicar un fenómeno o rasgo de un sistema o estructura haciendo referencia al papel que este rasgo tiene en la supervivencia, mantenimiento o funcionamiento del sistema.

d) La explicación basada en disposiciones o razones: Este tipo de explicación adopta un modelo instrumental en el segundo caso o un modelo psicológico en el

primero. La conducta de un actor social se explicaría en base a ciertas disposiciones o rasgos característicos de dicho actor (motivaciones, características de la personalidad) o en base al ejercicio de conducta instrumental dirigida a metas o fines.

Se utilizara la explicación causal debido a que permite un estudio consecuente a los objetivos de la investigación.

3.1.1 Explicación causal

Éste proceso busca relacionar dos o más fenómenos de modo que se pueda afirmar que uno de ellos es la causa u origen del otro, bien porque es necesario para que este último se produzca, bien por ser suficiente para dicha aparición o bien porque es, a la vez, condición necesaria y satisfactoria.

En este caso, nuestros objetos de estudio son el arte y la cultura y cómo se afecta el uno al otro en relación con la prensa escrita. En la explicación causal encontramos la base de nuestro estudio, ya que tal como lo señala el título, lo que se aspira es dilucidar las diferencias entre ambos conceptos. Sin embargo, a modo de idea problema podemos sugerir que el arte es una de las tantas formas en que la cultura se exterioriza, interrogante que este tipo de análisis nos ayudara a resolver.

3.1.2 Unidades para el análisis de la investigación

Se han escogido dos fuentes que servirán para elaborar una idea general acerca del tratamiento del arte y la cultura en los medios de comunicación. Las

unidades escogidas son “El Diario Austral de Valdivia” y “Las Últimas Noticias”. El primero ha sido seleccionado porque nos aporta la visión local, ya sea en el modo de producción de la información como en su contenido, considerando, sobre todo, que este último está dirigido a los sectores más populares del país.

Por otro lado, analizaremos las formas y temáticas seleccionadas por un diario capitalino de corte sensacionalista, para tener un contraste entre ambos medios, ya que se presume que deben existir diferencias en sus modos de producción de la información.

Se toma como referencia, los artículos relativos al arte o la cultura, publicados en ambos diarios durante el período julio-agosto de 2006. Se describirá cada nota poniendo énfasis, especialmente, en su contenido. El objetivo es que éste análisis nos permita apreciar la noción que poseen los medios de comunicación actualmente sobre el arte y su manera de actuar en las sociedades, al igual que la cultura; de modo que se incluirán consideraciones de tipo formales, como el espacio que se le otorga a este tipo de noticias, a la profundidad en su tratamiento, ya que conforman una parte importante en este estudio. No obstante, nuestros objetivos se concentran en analizar los criterios que determinan la elección de la información en dichos medios, a partir del material seleccionado. Por lo mismo, se omitirá el uso de gráficos o estadísticas, ya que son prescindibles para los objetivos de la investigación.

3.2 ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

A continuación se revisará la información cultural y artística publicada en “El Diario Austral de Valdivia” y “Las Últimas Noticias” durante los meses de julio y agosto de 2006. El propósito es comprobar si dicha información se enmarca dentro de los conceptos estudiados con anterioridad.

Nos interesa, para tal finalidad, conocer los contenidos publicados, así como las intervenciones críticas o valóricas emitidas por el periodista y la profundidad en el tratamiento de la información.

3.2.1 EL DIARIO AUSTRAL DE VALDIVIA

3.2.1.1 Mes de julio de 2006

1. “Falta de recursos afecta al Festival”

Sábado 1 de julio

Esta es una noticia que se vincula con las artes pero sólo en su propósito, ya que la información revela las dificultades que ha existido en el pasado para financiar el Festival de Cine de Valdivia y los dineros que se mueven para su realización. Por lo tanto no hay ningún tipo de referencia directa hacia el tema del cine como disciplina artística.

2. Agenda Cultural:

Sábado 1 de julio

La agenda cultural se define como la sección de un periódico en que se agrupan datos catalogados como de menor interés informativo. Generalmente tienen por objeto dar a conocer eventos tales como exposiciones artísticas; cursos o talleres de pintura, artesanía, escultura, entre otros; presentaciones de teatro o música y en ocasiones, charlas dictadas por personajes del ambiente artístico y cultural.

Este tipo de información aparece cada día en “El Diario Austral de Valdivia”, y su único objetivo es dar a conocer eventos que se realizarán o se están llevando a cabo, mediante breves reseñas (en recuadros) que incluyen fecha, lugar, precios e involucrados en dichas actividades, por lo que será omitida dentro del proceso de análisis debido a que su contenido no varía y resulta prescindible para los fines de esta investigación.

3. “Movieland saca cuentas positivas”

Sábado 1 de julio

Aunque esta información se encuentra en la sección “Cultura y Espectáculos”, poco tiene que ver con dichos conceptos ya que básicamente tiene un carácter económico. Se nos presentan las cifras de espectadores que asisten a las salas de cine de este consorcio, así como la cantidad de clientes abonados al sistema Premium. Por otro lado, se mencionan las nuevas propiedades que presenta la página web, como la inclusión de juegos y cartelera. Finalmente, se indican los próximos estrenos.

Seguimos, en este caso, con las noticias de tipo descriptivas, sólo que algo más desarrolladas.

3. “Historias... poemas y relatos”

Domingo 2 de julio

Esta información corresponde al lanzamiento del libro *Pisadas de Riomonte* del médico y escritor Pedro Cardyn el viernes 30 de junio en la Sala Ainilebu. La noticia se sustenta íntegramente en las palabras con las que el propio escritor describe su obra y los comentarios del literato Raúl Manzano.

Aquí no existe ningún tipo de análisis o valoración al libro presentado, sino una descripción de lo acontecido durante el evento. Se menciona también que la obra fue lanzada con motivo de las actividades en homenaje a los estudiantes de la Universidad Austral muertos durante el gobierno militar.

Dadas las circunstancias en las que fue presentado el libro y los planteamientos que se presentan en su contenido: trata de *“los estudiantes que dejan de estudiar y se van a vivir la vida de la gente”*, esta información requería algún tipo de análisis crítico, tanto en su estilo literario como en su contenido, sobre todo porque el título plantea la presencia estética de varios elementos literarios, sin embargo éste corresponde a una cita del escritor Raúl Manzano.

4. Organizan concurso de acuarelas”

Domingo 2 de julio

Esta es una información que debió ser incluida dentro de la agenda cultural, ya que es la presentación del VII Salón Nacional del Arte de la Acuarela. La noticia es una descripción de los requisitos que deben cumplir todos aquellos que deseen participar del concurso, incluyendo las fechas en que serán recepcionadas las obras.

5. “Realizaron encuentro plástico”

Domingo 2 de julio

Otra nota de tipo descriptiva que nos relata algunos momentos del Segundo Encuentro Plástico organizado por la profesora Claudia Molina a través de la Academia de Manualidades y Expresión Plástica que el año 2006 cumplió su tercer temporada de actividades en el Instituto Inmaculada Concepción. La información se apoya en las palabras de Molina, quien menciona las motivaciones de la iniciativa y sus proyecciones.

6. “A la espera de financiamiento”

Domingo 2 de julio

Nuevamente encontramos aquí el tema de los problemas de financiamiento por los que atraviesa el Festival de Cine de Valdivia, pero esta vez de boca de su directora Lucy Berkhoff. La nota se sustenta íntegramente en la información proporcionada por la administradora del certamen y su visión de la situación actual, mediante extensas citas textuales.

Sin duda, un tema que daba pie para abrir debate respecto a la situación real del arte y la cultura y su verdadero desarrollo en Chile, más aún cuando la información está siendo proporcionada por la directora del festival, lo que reafirma ciertas hipótesis y contradice la visión pública que existe respecto al evento.

7. “Rojo establece nueva marca”

Sábado 8 de julio

Esta nota tiene por objetivo revisar el éxito, en cuanto a cifras, de la película “Rojo, Fama contrafama” del programa busca-talentos de TVN, por ser el largometraje nacional con mayor número de espectadores en su primera semana de exhibición con ocho mil ochocientos asistentes.

Aunque la información entrega cifras, no se exponen las razones de este fenómeno que claramente poco tienen que ver con el cine y si con la televisión. Pudo haberse contextualizado con información de la película, sus protagonistas, director, etc.

8. “La naturaleza en la acuarela”

Domingo 9 de julio

Esta noticia tiene el objetivo de dar a conocer la exposición de acuarela de la artista penquista Luz María Sánchez. Dentro de la nota se presenta la fecha y locación donde se llevará a cabo el evento. No hay una valoración esteticista de sus creaciones y aunque se menciona brevemente el uso de los colores en su obra, el único análisis en la técnica utilizada está dado por la propia pintora a

modo de cita: *“evanescentes, para conseguir la sensación de bruma y dar la impresión que las cosas aparecen y desaparecen, porque pienso que una obra debe ser abierta”*. Finalmente se menciona una breve reseña de su trayectoria.

9. “Analizan panorama cultural”

Domingo 9 de julio

Esta noticia de carácter político cita el encuentro entre el directorio del Consejo Regional de Cultura con la Comisión Social del Gobierno Regional en Puerto Montt. Se mencionan los participantes de dicho encuentro y las sensaciones de ambas partes, sin embargo no hay ningún tipo de mención a los puntos tratados en la reunión.

10. “Es un concurso con trasfondo”

Domingo 9 de julio

Esta noticia corresponde a la categoría espectáculos. En ella se presenta a Krishtel Gubernatis, candidata valdiviana para Miss Earth Chile. La información incluye una breve ficha técnica de la protagonista, además de su trayectoria para ser elegida y sus próximos planes. La noticia se apoya con citas de la candidata y la gerente general del concurso, Cecilia Aguilar.

11. “El talento es su marca registrada”

Sábado 15 de julio

La información es una nota biográfica a la trayectoria de la pianista valdiviana Carla Sandoval, comenzando por los últimos proyectos de la artista que incluyen un diplomado en Suiza. Luego se reseña su biografía desde que comenzó sus estudios de piano, finalizando con el anuncio de un concierto que la pianista realizará en la Corporación Cultural Municipal de Valdivia y el horario en el que éste se llevará a cabo.

12. “El Bafuach continúa brillando”

Domingo 16 de julio

Aquí nos volvemos a encontrar con una noticia de carácter informativo, que relata brevemente las presentaciones realizadas por el ballet Bafuach en su reciente gira a Polonia, incluyendo los lugares y actividades realizadas. No hay mayor profundidad en el tratamiento de la información ni citas de alguno de sus participantes.

13. “La magia de Gemelos encantó a valdivianos”

Sábado 22 de julio

Esta noticia difiere un poco de las anteriores, al menos en su contenido, en el cual hay al menos una narración sobre la trama de la obra de teatro “Gemelos”, de la compañía teatral *La Obra*. Se presenta una pequeña descripción sobre la historia de la trama, aunque sin ningún tipo de valoración. La nota cierra con una cita de Juan Carlos Zagal, miembro de la compañía, quien propone algunas ideas para una red teatral entre las compañías chilenas.

14. “Pamela Díaz a la defensiva”

Domingo 23 de julio

Esta noticia que fue incluida en la sección Cultura y Espectáculos, no será analizada ya que no corresponde a ninguna de éstas categorías, sino a lo que los propios medios de comunicación han denominado *farándula*, y que básicamente es un tipo de periodismo que se dedica a registrar la vida privada de personalidades del mundo del cine, la música, el deporte y la política.

Se omitirán todas las notas que correspondan a esta clasificación, ya que su análisis no es relevante para los objetivos de esta investigación, sin embargo, las tendremos presentes a la hora de emitir los resultados de nuestro estudio en relación a la información publicada en “El Diario Austral de Valdivia”.

15. “Aficionados bailaron la cueca sin parar”

Domingo 23 de julio

Esta noticia se mantiene en la línea de las anteriores, donde se relata lo acontecido durante una actividad particular. En este caso, “En Valdivia, cuecas sin parar” la información privilegia la descripción de los organizadores, y sobre todo de los participantes, además de incluir horarios y fechas de realización de la actividad.

16. “Teatro de la Lluvia será el broche de oro”

Sábado 29 de julio

Esta información en una breve biografía de la compañía valdiviana Teatro de la Lluvia, donde se mencionan las obras presentadas desde su inauguración en el 2001 hasta la fecha y sus integrantes, cerrando con una cita de su director Javier Sánchez.

17. “Niños disfrutaron del cine”

Domingo 30 de julio

Aquí encontramos una nota que no posee mayor relevancia, pero que es incluida como noticia porque posee intereses con el diario analizado. Es una función de gala que ofreció el cine Movieland a los socios del Club de Lectores de “El Diario Austral de Valdivia”. Más abajo describe la historia de la película infantil ofrecida a los asistentes.

18. “Entregaron aporte a serie valdiviana”

Domingo 30 de julio

Esta noticia tiene por objetivo dar a conocer a los favorecidos por el Consejo Nacional de Televisión en su versión 2006. Y aunque el título hace referencia a la serie valdiviana “Ilusiones Ópticas” de la productora Jirafa –uno de los favorecidos- ésta sólo es mencionada superficialmente. Finalmente se entregan algunos detalles de la ceremonia en la que fueron anunciados los favorecidos.

3.2.1.2 Mes de agosto de 2006

1. “Viviendo al ritmo del reggae en Valdivia”

Sábado 5 de agosto

Esta es una información más profunda acerca del músico valdiviano Alexis Cárdena. En ella se realiza un recorrido de su carrera musical desde sus inicios hasta los proyectos actuales. También se describe su relación con el mundo de la música, especialmente con la batería, instrumento que ejecuta. Sin embargo no existe ningún tipo de crítica en este artículo y su propósito es biográfico.

2. “Invitan al Papa a concierto”

Domingo 6 de agosto

Esta noticia plantea la polémica generada por el espectáculo que presenta la cantante Madonna durante su gira de conciertos y las críticas que el Vaticano ha emitido en su contra. Por ello la artista extendió una invitación al Papa Benedicto XVI. Esta noticia no busca profundizar más allá de la anécdota, dado que no provoca mayores repercusiones en el medio.

3. “Los Tres no fueron tontos ni pesados”

Sábado 12 de agosto

En la noticia se hace una descripción de lo que fue el concierto que el trío chileno ofreció en Valdivia. Se mencionan los temas interpretados por la banda durante su presentación, así como la cantidad de asistentes. En general, la

información se presenta de manera objetiva, procurando entregar la mayor cantidad de datos posibles.

4. “Reviviendo una antigua tradición”

Sábado 12 de agosto

De igual manera que en las noticias anteriores, ésta es la presentación de una muestra denominada “Fiesta Barroca”. En la información se describen los elementos que forman parte de la exposición, así como también su lugar de procedencia, los organizadores, los participantes y fechas de exhibición. Sin embargo, en esta ocasión no está ausente el aspecto emocional: *“(…) permite impresionar, emocionar y maravillar al público de hoy tal y como sucedía con los nobles huéspedes y protagonistas de las fiestas en la corte”*. Este tipo de comentarios parecen incitados por el carácter poco frecuente y novedoso del evento. El resto de la noticia conserva su carácter descriptivo y objetivo.

5. “Orquesta del Cifan trae su magia”

Domingo 13 de agosto

Una noticia que conserva el modelo descriptivo, proporcionando información básica sobre un determinado evento, en este caso es, la presentación de la Orquesta del Conservatorio de Música de la Universidad Austral a beneficio de la campaña “Un niño, una cama, camas para mi país”. La información se presenta de manera objetiva ya que en realidad no se está describiendo el evento artístico en sí, sino los beneficios que ésta y otras actividades proporcionarían a

dicha campaña. Además se incluye la opinión del director regional de Cultura, Pablo Matamala.

6. “Cine en Valdivia sigue en alza”

Domingo 13 de agosto

Volvemos a encontrar aquí información relativa al cine Movieland sin mayor relevancia, lo que sugiere una relación de carácter económico entre dicha empresa y el diario analizado.

Como parte de la información se mencionan los porcentajes de asistencia a nivel nacional, los cuales han disminuido en general, mas no en Valdivia donde la asistencia se ha elevado. La nota es objetiva ya que se sostiene en cifras reales y oficiales como el Instituto Nacional de Estadística (INE).

7. “Luis Cheul Trío vuelve a encantar a Valdivia”

Sábado 19 de agosto

Aunque en general esta noticia se mantiene en el plano de la objetividad, es posible encontrar algunos juicios valorativos, que no corresponden a consideraciones técnicas o artísticas: “(...) *llegó a Valdivia para demostrar que el jazz a través de sus instrumentos, está más vivo que nunca*”. El resto de la información es una descripción de lo que ha sido la trayectoria del conjunto de jazz Luis Cheul Trío, además de su participación en la Sexta Jornada de Jazz y Fusión.

8. “Registran su historia de amor”

Domingo 20 de agosto

Esta noticia es una descripción a la presentación del libro “Entre dos manos” de los escritores Lionel Henríquez y Patricia Lara. La información no contiene ningún tipo de referencia a la trayectoria de los literatos y está conformada por una serie de citas de sus protagonistas, de modo que no se realiza ningún tipo de análisis crítico.

9. “Góngora conversará con directores de cine”

Sábado 26 de agosto

En la información se anuncia la nueva temporada del programa “Conversando con directores”, conducido por el periodista y productor ejecutivo Augusto Góngora. En general, la información se desarrolla de manera descriptiva y objetiva, a excepción del calificativo “destacado periodista...” con el que se define al protagonista de esta noticia.

10. “Un espacio para todos”

Sábado 26 de agosto

Esta noticia tiene el objetivo de dar a conocer aspectos de la conferencia de prensa que dio inicio a la 13° versión del Festival Internacional de Cine de Valdivia. A lo largo de la información se mencionan los participantes en dicho encuentro, además de entregar detalles de los principales temas abordados,

mediante citas textuales. No se observan juicios valóricos, ni profundidad en el tratamiento de los tópicos, limitándose a la descripción.

11. “Las novedades del Work in Progress”

Sábado 26 de agosto

Esta noticia busca informar sobre las nuevas características de la muestra audiovisual Work in Progress –*“parte tradicional del Festival de Cine de Valdivia”*-, que este año adquirió la categoría de competencia. Se mencionan los integrantes del jurado así como la fecha de inauguración de la competencia, incluyendo citas favorables de parte de la productora de programación del certamen, Andrea Osorio. La información está dada de manera objetiva y breve, sin mayor profundidad en su tratamiento.

12. “Valdivianos apoyan su festival de cine”

Sábado 26 de agosto

Esta noticia nos aporta algunos elementos de especial interés para la investigación, ya que plantea la idea de una potenciación de la cultura gracias al aumento en el número de espectadores a un festival de cine, en este caso, el de Valdivia: *“(…) potencian culturalmente (a la ciudad) dándole la oportunidad a sus habitantes de ‘apreciar el cine chileno y extranjero’ ”.*

El aspecto de la mercantilización del arte y la cultura fue uno de los temas analizados en el marco teórico¹⁹. En este caso, podemos deducir a través de la información proporcionada que mientras se incrementa el público que aprecia una cantidad de películas y documentales nacionales y extranjeros, la cultura se verá favorecida.

Por ahora el objetivo que persigue ésta investigación es analizar de manera técnica los aspectos abordados en cada noticia, sin embargo volveremos a retomarla, a modo de ejemplo.

13. “Reviven el terremoto del ‘60”

Domingo 27 de agosto

Esta noticia es una presentación de “1960: eterno retorno”, un documental del antropólogo valdiviano Adrián Silva. En la nota se describe los elementos que conforman el trabajo a través de citas textuales de su creador. Las motivaciones del proyecto, así como su financiamiento a través del Conarte (Compromiso con el Arte). Por otro lado, se menciona su participación en la competencia Video Regional, el nombre de todos los realizadores que participan y la fecha y lugar donde este documental será exhibido.

La información está proporcionada de manera objetiva, sin juicios de valor por parte del periodista y sin mayor profundidad en la trayectoria del director de la obra, como experiencias anteriores o trayectoria.

¹⁹ Ver Capítulo VI; 6.2.2) La reproducción técnica en la cultura

14. “Presentan avances de cine”

Domingo 27 de agosto

Esta breve noticia describe algunos aspectos de la muestra Work in Progress. Entre ellos la obra que inauguró la competencia, así como también los integrantes del jurado y algunas citas textuales de tres de ellos. Básicamente una información objetiva.

15. “Valdivianos no quisieron perderse El Rey de los Huevones”

Domingo 27 de agosto

Esta nota, es la descripción de lo acontecido durante el estreno de la película “El Rey de los Huevones” en Valdivia, como parte del Festival de Cine. Sin embargo, la información cuenta con varias opiniones subjetivas por parte del periodista, “(...) en donde cerca de 220 personas rieron y también se conmovieron en los pasajes más emotivos de la producción”, “Un aplauso cálido pero no enfervorizado (...)”, “(...) que en su papel de ‘Eva’ robó más de un suspiro entre la audiencia masculina y a más de alguien hizo pasarse películas”. Llama la atención la ausencia de apreciaciones críticas sobre la película, en reemplazo se incluyen, al final de la nota, varios recuadros con la opinión de algunos de los asistentes, lo que se ha vuelto una práctica común en la prensa actual, al parecer, para evitar emitir juicios argumentativos sobre la obra en cuestión.

La noticia no es objetiva, ya que al incluir opiniones del público, es su mayoría positivas, queda una impresión de aprobación hacia la obra, lo que puede

o no ser un reflejo de la realidad, ya que no hubo una encuesta previa a todos los concurrentes.

16. “Exhiben Una Mujer, Un País”

Domingo 27 de agosto

Esta noticia describe la elaboración del documental “Una mujer, un país”, que será exhibido como parte del Festival de Cine de Valdivia. La información describe los aspectos humano y político de la actual presidenta de Chile, Michelle Bachelet. Se abordan las motivaciones de sus realizadores para dar vida a esta obra, enfatizando algunas de las fuentes y protagonistas del proyecto. Este texto, está redactado de manera objetiva y sin juicios valóricos de por medio.

3.2.1.3 RESULTADOS

“El Diario Austral de Valdivia” centra su información en noticias tales como, lanzamientos de libros, muestras artesanales, exhibiciones de pintura y escultura, conciertos de música. Durante el mes de agosto se realizó el Festival de Cine de Valdivia, razón por la cual prácticamente toda la información estaba vinculada al certamen. Sin embargo, hemos encontrado noticias relacionadas con farándula o también llamada *Tabloides*, que como ya vimos, corresponde a noticias relacionadas con la vida privada de personajes públicos. Es probable, que el medio considere a éste tipo de información como parte del “espectáculo”. En tal caso, se justificaría su ubicación dentro del diario, ya que la sección donde se agrupa esta clase de noticias es denominada *Cultura y Espectáculos*.

Cuando buscamos el significado de espectáculo encontramos que se trata de una función o diversión pública celebrada en un teatro, circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega gente para presenciarla, así como también cualquier cosa que se ofrece a la vista o contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y provocar diversos tipos de sensaciones, ya sea de alegría, tristeza, emoción, etc. Al mismo tiempo se consideran, en la actualidad, espectáculos a los programas televisivos, obras teatrales, conciertos musicales, eventos deportivos, entre otros (*Diccionario de la Real Academia Español: Edic. XXI*).

Si nos limitamos a la definición planteada, el espectáculo es, entre otras cosas, una expresión del arte. Por lo tanto, se puede deducir, con la información analizada, que las notas publicadas en “El Diario Austral de Valdivia” se enmarcan dentro de la clasificación de *espectáculo*, puesto que todas corresponden a datas y descripciones de algún evento o actividad artística.

En general, la mayoría de las notas pueden ser clasificadas como parte de la agenda cultural, con la única excepción de que algunas contienen una mayor cantidad de datos informativos.

3.2.2 LAS ÚLTIMAS NOTICIAS

3.2.2.1 Mes de julio de 2006

1. “Artista convierte a niñas devotas en seres anónimos y perversos”

Sábado 1 de julio

Esta noticia es una descripción de la exposición fotográfica que el artista paraguayo Fredi Casco realiza en Santiago. A lo largo de la información se mencionan detalles como la procedencia de las imágenes que el artista intervino con bandas negras cubriendo los ojos de las niñas que aparecen en las fotos. Además se incluyen aspectos estilísticos de su creación, así como citas textuales. Al costado se adhiere un recuadro con datos de otros dos participantes en la exposición. La información se presenta de manera objetiva, exenta de juicios valóricos.

2. “Temible demonio de video-juegos se deja caer en el mundo real”

Domingo 2 de julio

Esta información se suma a las que hemos revisado anteriormente en “El Diario Austral de Valdivia”. En este caso, se trata de una representación de Shambler, un personaje de video-juegos, elaborada en cartulina blanca. Se describe las razones que llevaron a Ricardo Miranda a escoger dicho personaje para exponer, mediante citas textuales del propio artista. En la nota se especifica el lugar donde se expone la obra, además de algunas características técnicas de la creación. Sin embargo, no encontramos ningún tipo de crítica hacia la exposición, así como tampoco alguna reseña biográfica del expositor.

3. “Libro explica de dónde viene la apariencia del mundo actual”

Sábado 8 de julio

Esta noticia describe el nuevo libro del escritor chileno Guillermo Tejeda titulada “Diccionario crítico del diseño”. En la información se incluyen detalles de la obra tales como el argumento central descrito a través de una cita textual por el propio artista, aspectos estilísticos y contextuales de sus creaciones en general y un recuadro con una breve reseña biográfica del diseñador.

Nuevamente, se nos presenta una información descriptiva y objetiva, carente de interpretaciones o análisis críticos.

4. Artista borra los límites entre el adentro y el afuera”

Domingo 9 de julio

En este caso, la información comienza con una opinión del periodista: “(...) *se plantean, en una primera mirada, como visiones oscuras, desconcertantes y seductoras que el espectador se siente obligado a descifrar*”.

Lo que se describe es la exposición del fotógrafo Abelardo Morell y su estilo de ejecución. Mediante citas del artista, se explica el significado y procedimiento en la elaboración de las imágenes. A un costado de la nota se adjunta un recuadro con una breve reseña biográfica del fotógrafo.

En general, las intervenciones subjetivas del periodista buscan exaltar la imagen del artista y su obra, sin embargo, carece de argumentación, ya que la información se entrega de manera descriptiva.

5. Artista sale a matar con una metralleta peluda”

Sábado 15 de julio

Desde el título se puede percibir que la información cuenta con apreciaciones personales del periodista, desde la introducción: *“Hay armas que apuntan, pero no matan”*. La nota presenta la exposición titulada “Bim Bam Bum”, de la artista Bárbara Gillmore en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna. A pesar de estas expresiones coloquiales en su redacción, la información es una descripción de la muestra que se realiza, incluyendo detalles estéticos de la obra, como su constitución, materiales utilizados, dimensiones y otros aspectos presentes.

Finalmente, a un costado de la nota, encerrado en un recuadro, se mencionan las temáticas incluidas en un video que es emitido durante la exposición.

6. “Jorge Teillier resucita mirando el pajarito”

Domingo 16 de julio

Esta información es una breve revisión del libro recopilatorio “Retratos de Jorge Teillier. Fotografías y testimonios”, un trabajo realizado por la fotógrafa Patricia García Villaroel. La nota, además de contener algunas de las fotos que están incluidas en la obra, contiene opiniones propias del periodista, tales como: *“Efectivamente, como lo fue el propio Teillier, el álbum es luminoso y triste, feliz y melancólico: una joya”*, aunque no se plantea un análisis más profundo sobre su contenido.

7. “Desquiciados sujetos vuelven a la soltería en nuevo cómic chileno”

Sábado 22 de julio

La noticia presenta el lanzamiento del nuevo cómic “La liga de los separados”, del dibujante y guionista Christiano. La información se presenta de manera objetiva, describiendo el argumento de la obra y detalles de sus protagonistas, basándose en las palabras del propio autor del cómic. Como en las noticias anteriores, se adhiere un recuadro algunos datos relevantes sobre la biografía del artista presentado.

8. “Libro reúne a los artistas de la propaganda política en Chile”

Domingo 23 de julio

Al igual que en la nota anterior, esta es la presentación de un libro. En esta ocasión, del diseñador y académico Eduardo Castillo y su obra “Puño y letra”. En la información se incluyen detalles, como el argumento, impresiones estéticas detalladas por el propio artista, así como una breve reseña biográfica a un costado de la nota encerrado en un recuadro. Esta es, por lo tanto, una noticia descriptiva, objetiva y sin ningún tipo de crítica.

9. “El guitarrón es un instrumento raro, raro, rarísimo”

Sábado 29 de julio.

Esta información describe el proceso creativo de la nueva producción discográfica del músico José Pérez de Arce, “Nometomesencuenta”. Es el propio artista el que explica las motivaciones de su obra, el material incluido en él y otros

detalles estéticos. La noticia está presentada de manera subjetiva ya que toda la información es proporcionada por el artista involucrado y utilizada de manera textual dentro de la noticia.

10. “Idílico matrimonio reúne a chilenos de escasa estatura”

Domingo 30 de julio

Esta noticia es una presentación de la exposición “Nupcial” de la cineasta y fotógrafa Claudia Gacitúa. La información detalla las características estéticas de la muestra, así como impresiones de la artista respecto a su trabajo. Esta nota está redactada de manera objetiva, sin juicios de valor y sin mayor profundidad en su tratamiento.

3.2.2.2 Mes de agosto de 2006

1. “Juguetes perturbadores invaden una galería de arte”

Sábado 5 de agosto

Esta información describe la presentación de la muestra “Buuu!” de la artista Catalina Schliebener. En general, se menciona el argumento de la exposición, así como también la forma como se fue generando el montaje de la obra. En el diario “Las Últimas Noticias”, el tratamiento a este tipo de eventos acostumbra ser muy gráfico, intentando crear una imagen lo más cercana a la realidad en la mente del lector. Para evitar caer en la monotonía, se intercala citas

de los protagonistas que, por lo general, son apreciaciones personales y emocionales del trabajo que presentan.

2. “Reviven las animadas tertulias de La Picantería”

Domingo 6 de agosto

Aquí tenemos otra información que describe la realización de un ensayo que relata el nacimiento, auge y declive de las asambleas que se realizaban desde 1858 en el salón La Picantería. Esta obra está incluida en el libro “Historias del siglo diecinueve chileno” que reúne el trabajo de siete especialistas en el área. Se menciona superficialmente las razones que llevaron a este lugar a convertirse en un centro de reunión político, y algunos de los principales aspectos tratados en el ensayo. No obstante, cuando un artículo es elaborado en más del 50% de su contenido por las citas textuales o respuestas del protagonista de la obra, se puede generar en el receptor una impresión de desconocimiento sobre el tema.

3. “Artistas japoneses crean un lugar que no está en ninguna parte”

Sábado 12 de agosto

Esta nota no difiere mucho de las anteriormente presentadas. Se trata de una exposición denominada “No where: valley of paradise” de los artistas japoneses Satoru Takahashi y Kilo Kurashi. Se especifica el lugar donde se presenta la muestra así como también los materiales empleados en sus esculturas, pinturas y proyecciones audiovisuales incluyendo, además, la opinión de los protagonistas acerca de su trabajo.

4. “Nicanor Parra se instala en La Moneda y la deja llena de cachureos”

Domingo 13 de agosto

En esta nota se da cuenta de la exhibición “Obras públicas”, una recopilación de trabajos visuales del poeta chileno Nicanor Parra. La información se entrega de manera descriptiva, enfatizando sobre las principales obras (o las más novedosas a juicio del periodista) que se expondrán durante la muestra. Pese a la notoriedad del personaje involucrado –debido a su trayectoria- y del lugar donde se realiza el evento, el contenido de la información no profundiza sobre ninguno de estos aspectos. No se adentra en los valores estéticos que conducen al artista.

5. “Artista irlandesa se desnuda para acariciar el cadáver de un cerdo”

Sábado 19 de agosto

La nota se refiere a la muestra que realiza la artista irlandesa Kira O’Reilly, en Londres, Inglaterra. Se describen algunas de sus intervenciones, que consisten en autoinferirse múltiples heridas o sentarse desnuda sobre una cama acariciando un cerdo recién ejecutado que posa sobre sus piernas. Dentro de la información se mencionan algunos debates generados por la muestra, tales como la protesta de una organización británica que defiende los derechos de los animales los que afirmaron: *“crueldad no es sinónimo de entretenimiento”*. Por otro lado, en un recuadro se aluden las críticas de algunos especialistas quienes consideran que este tipo de exhibiciones se encuentran en el límite del sadomasoquismo y la anatomía. Pese a que la información abarca aspectos que pueden ser

profundizados desde un punto de vista tanto ético como estético, lo que encontramos es sólo una descripción objetiva y exenta de análisis.

6. “Mujer hecha de palos de fósforo enciende muestra de arte”

Domingo 20 de agosto

Esta nota es una descripción de la muestra “Quehaceres domésticos” y más específicamente de la obra que presenta la figura de una mujer elaborada con palos de fósforo y cuya autoría es de Rodrigo Castillo Bascuñan. Se menciona el lugar donde es exhibida la creación y la cantidad de materiales empleados, así como opiniones del artista respecto a las motivaciones de su proyecto y el significado de la escultura, apoyado en las citas textuales del propio realizador.

7. “Hansel y Gretel protagonizan oscuro cortometraje animado”

Sábado 26 de agosto

Esta es una noticia que describe de manera objetiva la realización del cortometraje “Hansel & Gretel” del artista chileno Cristóbal León. Se entregan detalles de su proceso, tales como los materiales utilizados para la elaboración de las animaciones, sus motivaciones para llevar adelante esta obra, además de futuros proyectos. Como ya es habitual en este diario, se incluye un recuadro con una breve reseña biográfica del creador.

8. “Libro de diseño revive el estilo de las micros amarillas”

Domingo 27 de agosto

Esta nota es un descripción del libro “Micros: el final del recorrido” que contiene numerosas fotografías de dicho transporte público. En la información se enumeran aspectos estéticos de la obra, como por ejemplo la cantidad de imágenes incluidas, las piezas fotografiadas; pero también la fecha de publicación y la recepción obtenida de parte de la gente. Citas textuales del encargado del proyecto, Manuel Córdova, y tres preguntas al mismo personaje acerca de sus trabajos anteriores y algunos detalles de la nueva publicación. La noticia es entregada de manera objetiva, sin juicios valóricos, ni críticas sobre la obra o el artista.

9. Comentario

Hemos dejado para el análisis final lo que denominaremos *comentario*. La Real Academia de la Lengua Española (R.A.E) define éste concepto como un juicio, valoración o crítica emitidos oralmente o por escrito acerca de algo o alguien. Este tipo de observaciones son muy frecuentes en los medios de comunicación y se emplean para todo tipo de informaciones, aunque con mayor frecuencia en temas políticos, deportivos, artísticos, culturales y económicos.

El diario “Las Últimas Noticias” publica comentarios en su sección de cultura, frecuentemente. Éstos no son necesariamente escritos por un periodista, sino por personas competentes o con conocimientos en el tema que se aborda. En algunas ocasiones se trata de comentarios artísticos, como por ejemplo el sábado 26 de agosto de 2006 aparece “Una cuota de sadismo”, un comentario acerca de las protestas estudiantiles que se han producido en el último período y que según

el autor, Luis Sánchez Latorre, persiguen objetivos muy distintos de los que plantean. *“En realidad, ¿qué quieren los niños? Como en la obra de Jean Cocteau: divertirse con una cuota de sadismo”*, afirma Sánchez. En la edición del domingo 2 de julio de 2006 encontramos “La pelota corajuda” de Juan Manuel Vial. Un comentario crítico a los seguidores del fútbol y lo que el autor denomina *fanáticos oportunistas*: *“Es cierto: nosotros nos acordamos del equipo de nuestros amores exclusivamente cuando gana, pero no por ello dejamos de solidarizar con todos los que tienen una opinión lamentable sobre nuestros más destacados exegetas futboleros”*.

Este es el único espacio donde el periodista o autor puede analizar libremente un tema de libre elección, siempre dentro del área de su competencia (en este caso, la cultura), el único problema es que debido al reducido espacio destinado a estos análisis, los comentarios parecen escasos de contexto y profundidad en su tratamiento. Es decir, aporta una nueva visión, la del autor, pero ésta no alcanza a desarrollarse íntegramente y, por lo general, el lenguaje utilizado para su redacción no es comprensible para todo el público que compra el diario, por lo tanto no puede reemplazar de ninguna manera a una buena crítica de arte o cultura.

3.2.2.3 RESULTADOS

En el caso del diario Las Últimas Noticias, la situación es similar a la de “El Diario Austral de Valdivia”. La mayor parte de la información presentada corresponde a muestras, exhibiciones, lanzamientos y otro tipo de eventos o

espectáculos. Las notas generalmente se sostienen en las palabras de los propios artistas, a través de citas textuales, preguntas o parafraseo. Aunque este diario presentó en varias de sus notas, temas que iban más allá de lo artístico, abarcando otros aspectos de la cultura, se prefirió mencionarlos como parte de la noticia sin profundizar cuestionamientos de carácter ético, social o político, ya que se desconoce el carácter abierto del arte, como fenómeno cultural que está relacionado con todos los aspectos de la sociedad.

Se puede inferir entonces, que el diario “Las Últimas Noticias” entiende la cultura a través del concepto de estética que estudiamos anteriormente, que comprende aquellas actividades intelectuales y artísticas. Sin embargo, llama la atención que pese a este carácter “culto” que se le otorga a la información de carácter cultural, su presencia en el medio sea tan escasa.

Por otro lado, este diario incluye cuadros con comentarios de opinión que abarcan variados temas (fútbol, literatura, protestas), desde un punto de vista crítico. Si tomamos en cuenta que estos comentarios se ubican en la sección *cultural* del diario, podríamos deducir que este medio de comunicación se aproxima un poco más a la concepción de cultura que hemos escogido para el desarrollo de la investigación, que involucra toda clase de fenómenos sociales y artísticos entre ellos.

Pese a ello, no son capaces de ver al arte en sí como un fenómeno cultural desde el punto de vista sociológico, y es ahí donde radican las limitaciones de sus artículos periodísticos.

A diferencia de lo sucedido con “El Diario Austral de Valdivia”, este medio publicó notas que ameritaban una profundidad en su tratamiento, adentrándose en los cambios sociales que han provocado manifestaciones artísticas tan variadas como las que analizamos anteriormente.

CONCLUSIONES

"Los que se enamoran de la práctica sin la teoría son como los pilotos sin timón ni brújula, que nunca podrán saber a dónde van."

Leonardo Da Vinci.

Cuando se plantea el propósito de caracterizar a la cultura y el arte de manera independiente, a través de una visión mediática de su existencia en la sociedad, encontramos las primeras dificultades prácticas debido a la poca claridad con que se califican ambos conceptos. La cultura y el arte son dos fenómenos completamente diferentes mas no independientes el uno del otro.

La cultura, por un lado, más allá de los contenidos abordados en los medios de comunicación, se manifiesta en la actualidad mediante su definición más rudimentaria, aquella que determinó el pensamiento humanista del siglo XIX, en donde los estratos sociales se calificaban según el grado de conocimiento en todas las áreas del saber intelectual tales como la ciencia, la filosofía o la estética. Es decir, según el nivel de erudición que poseían las personas. Resulta curioso que pese a lo antiguo de estas ideas, sus principios sigan conservando el mismo valor hoy como antes. Si bien, en el presente las clases sociales están determinadas por el capital económico, la falta de conocimientos en las áreas del saber (como el arte) derivan en una segregación social.

Sin embargo, al interiorizarnos sobre las diferentes acepciones de cultura, hallamos una visión mucho más abierta y formadora que la que Pierre Bourdieu desarrolló bajo la idea de *concepción sociológica*. Este autor nos aportó, entre

otras cosas, la nociones de *campo* y *habitus*. Lo importante de ello fue que la cultura dejó de verse como un área cerrada que sólo encontraba competencia en el mundo intelectual, de modo que cuando hablamos, por ejemplo, de la *cultura helénica*, hacemos referencia a todo el conjunto de estructuras y manifestaciones sociales, religiosas, políticas, artísticas, intelectuales que caracterizan a dicha sociedad. Después de todo, ésta es la verdadera importancia de la cultura: permitir que el *habitus* se revele por medio de todas aquellas expresiones que le han dado al hombre el valor de persona individual capaz de asociarse para permitir que la cultura se establezca y evolucione.

Por otro lado, nos hallamos frente a uno de los campos de la cultura que más representación encuentra en los medios de comunicación: el arte. Esta disciplina nos sitúa dentro de las creaciones que reflejan algún aspecto de la objetividad del hombre en su entorno expresado de manera subjetiva, por lo tanto, es capaz de exteriorizar el *habitus* del ser humano que vive inmerso en una sociedad determinada.

Cuando mencionamos los orígenes del arte, siempre convergemos en aquella visión que habla de belleza, perfección de las formas y estilos. Y aunque en la actualidad esta idea puede parecer insuficiente y restrictiva, no es otra cosa que la realidad histórica de una generación reflejada en sus producciones. Se puede inferir, entonces, que el artista que busca plasmar la belleza en sus obras, desea proyectar un estado ideal del ser humano dentro de su comunidad. Por la misma razón este tipo de creaciones encontraron validación a lo largo de los años. No simboliza una ausencia de conflictos, de caos, guerras, ni mucho menos la

indiferencia por parte del artífice ante la existencia que le rodea, sino un intento de concebir un prototipo de sociedad. En consecuencia, al mirar las obras del pasado, es probable que no figuren necesariamente pasajes de la historia política o social de una época. Lo que sí estará reflejado será la visión que el artista quiso comunicar y el modo en que lo llevó a cabo, es decir, el *habitus* que ha formado a lo largo de su existencia y experiencias registradas en el inconsciente. Es decir, el arte no es el reflejo fiel y literal del hábito y costumbres adquiridos por la persona, aunque muchas veces se retratara la realidad de manera minuciosa, sino un mensaje subjetivo del artista.

Por ejemplo, con la aparición del *impresionismo* lo que se produce es un choque cultural entre miembros de una misma sociedad que si bien, en muchos casos podrían percibir el mundo de la misma manera, lo expresaban según sus propios intereses. Los impresionistas fueron artistas que se opusieron a la dominación simbólica que existía en aquella época desde sus propias premisas, aunque finalmente derivaran en una nueva forma de dominación.

De nuestro análisis de medios se desprenden dos ideas primordiales. Los diarios “Las Últimas Noticias” y “El Diario Austral de Valdivia” suelen diferenciar arte y cultura para referirse a eventos y obras artísticas, entrevistas y biografías a sus autores. Y, por otro lado, espectáculo y entretención para aludir a la información relacionada con cine, televisión y sus protagonistas. Vemos por ejemplo, que “El Diario Austral de Valdivia” dedicó amplio contenido durante el mes de agosto para cubrir el Festival de Cine de Valdivia, sin embargo el espacio fue desaprovechado en una serie de descripciones superficiales sobre las

películas que se estrenarían, problemas de financiamiento o la cantidad de asistentes al cine. Sin duda, el tratamiento no fue desde una visión cultural, sino meramente informativa.

Los medios, en mayor o menor grado, son el reflejo de una parte de la cultura, de modo que el simple hecho de considerar una sección cultural al interior de un diario deriva en inexactitud, ya que la economía, la política, las crónicas sociales, todo forma parte de la cultura y refleja los movimientos que se producen en su interior, movimientos que se incrementan con la difusión que llevan a cabo los medios de comunicación al transmitir las mutaciones que se desarrollan en otras sociedades, originando un intercambio cultural que podría generar por consecuencia, la reinversión consciente o inconsciente de otro grupo social.

Una segunda reflexión que surge de esta investigación es la manera cómo se manifiesta el arte y la cultura en los medios de comunicación actualmente. La violencia simbólica que éstos ayudan a fomentar a través de la información que publican. “En El Diario Austral de Valdivia” y “Las Últimas Noticias”, las notas periodísticas clasificadas como cultural (arte), se limitan a la descripción de eventos artísticos que se están llevando a cabo o que se realizarán en un futuro cercano, además de alguna entrevista a los creadores respecto a dichos eventos. Ambos medios no logran comprender el arte como un fenómeno social, más allá de lo que se plantea literalmente en las creaciones, lo que mantiene al receptor en un grado de inferioridad intelectual.

En efecto, no se puede responsabilizar sólo a los medios de comunicación de contribuir a que la violencia simbólica sea un problema aún en esta época, ya

que al interior de las sociedades no se entregan las herramientas para que el receptor pueda absorber los conocimientos necesarios que le permitan formarse una opinión sobre la información que recibe. Sin embargo, la prensa cumple un rol social que se contradice con este proceder. Las críticas de arte en un diario tienden a incrementar la situación entre dominantes y dominados, debido a la falta de capital simbólico por parte de éstos últimos, los cuales amparados en el conocimiento de los primeros, serán incapaces de determinar por ejemplo, qué intérprete es mejor dentro de una misma disciplina. Es así como los medios deberían proporcionar los elementos imprescindibles para que los individuos sean capaces de visualizar al arte como una expresión formadora de la cultura, y sólo entonces podrán manifestarse de manera crítica frente al trabajo estilístico de una creación.

En otras palabras, es imposible pretender que el público se forme una opinión objetiva, en este caso sobre el arte, a través de la información dada en los diarios analizados, ya que el modo de abordar la información sólo contribuye a dar una falsa impresión de comprensión en el receptor.

Difiero, no obstante, de aquellas visiones que pretenden guiar el modo “correcto” en que el espectador debe percibir el arte, como Tood Hunt (1974)²⁰ quién le otorga al periodista la responsabilidad no sólo de informar sino también lo compromete en la tarea de elevar el nivel cultural de sus lectores, aconsejándolos, ayudando con su criterio a los artistas e inclusive, divirtiéndoles. Son estas

²⁰ Tood Hunt. 1974. *Reseña periodística*. Editores Asociados, México.

percepciones las que mantienen al receptor en un constante estado de pasividad intelectual frente a las obras que se le presentan.

Los medios de comunicación han sido, entre otros, los principales responsables del auge en la reproducción técnica de la cultura, por lo mismo su papel en el tema debe ir más allá de la mera transmisión de información, de modo que las costumbres, valores, hábitos de otras sociedades se integren de manera consciente en una comunidad, siendo capaz de presenciar y discernir respecto a los bienes simbólicos que está recibiendo.

Los medios deben comprender el proceso circular y retroalimentativo que se produce entre la cultura, el arte, la sociedad y las comunicaciones. De otro modo, el trabajo será superfluo y segregador. Un diario debe ser capaz de crear una conexión entre la información que entrega en cada una de sus secciones. Después de todo, los actos del ser humano son un conjunto de consecuencias, expresada de diferentes maneras.

Además, estos medios suelen caer en grandes contradicciones cuando se promocionan, tales como recalcar la labor esencial del arte para el desarrollo cultural de un grupo social y la trascendencia de llegar a un mayor número de personas. No obstante, el espacio que se le concede en diarios como “Las Últimas Noticias” y “El Diario Austral de Valdivia” -éste último que incluso posee una sala para eventos artísticos y culturales- a los contenidos de esta naturaleza, es mínimo en relación al resto de la información publicada y aunque los medios asumen cierto desconocimiento por parte del lector, no existe una preocupación real por remediarlo.

Hoy día, las llamadas políticas culturales incentivan la creación de festivales de todo tipo, orquestas musicales, producciones audiovisuales y teatrales, y una serie de eventos que no ayudan a solucionar el problema sobre la falta de comprensión de las personas frente a situaciones y manifestaciones que ellos mismos generan.

Finalmente, lo que se espera de un medio de comunicación como la prensa es un propósito en la información que vaya más allá de cumplir con la cuota de cultura que se les exige.

Emplear el concepto de cultura como un homólogo de arte es aceptable en el desarrollo de una nota o crónica, sin embargo, el título correcto para la sección de un diario será *arte*, *espectáculos* o ambos, nunca cultura, por las razones que citamos anteriormente.

La responsabilidad de un medio como la prensa no es acrecentar aún más la distancia que existe entre el lector y la información, sino integrarlo a ella a través de la historicidad de sus experiencias como miembro de una sociedad, de modo que sea capaz de generar él mismo sus propias visiones y críticas frente a lo que observa o escucha.

BIBLIOGRAFÍA

ANGUIANO, S. 1997. *La familia desde la perspectiva de Pierre Bourdieu*.

Publicado en Revista KAIROS N° 1, Universidad de San Luis, Argentina.

ARISTÓTELES. 1946. *Poética*. Traducido por Juan David García Bacca,

Universidad Nacional Autónoma de México, México.

BAREI, S. 1993. *El sentido de la fiesta en la cultura popular*. Editorial Alción,

Córdoba, Argentina.

BERGER, P. & LUCKMANN, T. 2001. *La construcción social de la realidad*.

Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.

BOURDIEU, P. 1969. *Campo intelectual y proyecto creador*. Publicado en

Problemas del estructuralismo. Siglo XXI Editores, México.

-----1972. *Esquisse d'une theorie de la pratique*. Droz. Genève, Paris,

Francia.

-----1988. *Cosas dichas*. Ediciones Gedisa, Buenos Aires, Argentina.

-----1990. *Sociología y cultura*. Editorial Grijalbo S.A., México.

-----1991. *El sentido práctico*. Editorial Taurus, Madrid, España.

-----1994. *Language & symbolic power*. Edited and introduced by John

B. Thompson. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, USA.

-----1997. *Méditations pascaliennes*. Éditions du Seuil, Paris, Francia.

-----1997. *Sobre la televisión*. Editorial Anagrama, Barcelona, España.

- 1998. *La distinción. Crítica social del gusto*. Editorial Taurus, Madrid, España.
- 1999. *Intelectuales, política y poder*. Editorial Eudeba, Buenos Aires, Argentina.
- BOURDIEU, P. & WACQUANT, L. 1995. *Respuestas por una Antropología Reflexiva*. Editorial Grijalbo, S.A., México.
- COUCHÉ, D. 1999. *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.
- DIARIO AUSTRAL DE OSORNO. 2005. Sección de *Arte y Cultura*, domingo 21 de agosto, pág. A-3.
- DIARIO LAS ÚLTIMAS NOTICIAS. 2006. Sección de *Cultura*, sábado 30 de septiembre, pág. 39.
- 2005. Sección *Actividad Cultural*, jueves 22 de septiembre, pág. C-12.
- 2006. Sección *Artes y Letras*, domingo 1 de octubre, pág. E-12.
- DICKIE, G. 1997. *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Editorial Paidós. Barcelona, España
- DOBERTI, R. 1999. *El habitar: de la descripción de las costumbres a una teoría del habitar*. Laboratorio de Morfología FADU, UBA. Buenos Aires, Argentina.
- DUFOURCQ, N. 1995. *Breve historia de la música*. Fondo de Cultura Económica, México-Argentina.

- ECO, U. 1985. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen S.A., Barcelona, España.
- , 1989. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Editorial Lumen S.A., Barcelona, España.
- , 2002. *La definición del Arte*. Traducido por R. de la Iglesia, Editorial Destino, Col. Imago Mundi, Madrid.
- FÍGARO, R. 2000. *El discurso de la cultura del Malandro*. Artículo publicado en Diálogos de la comunicación. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS). Lima, Perú.
- FISHER, G. 1992. *Campos de intervención de la psicología social*. Ed. Narcea, Madrid, España.
- FLUSSER, V. 2003. *Kommunikologie*. Frankfurt/Main, Tercera Edición, 9-15. Traducido por Breno Onetto (2004).
- FOUCAULT, M. 1969. *Arqueología del saber*. Ed. Gallimard. París, Francia.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1990. *Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. Publicado en Pierre Bourdieu, sociología y cultura. Editorial Grijalbo S.A., México.
- , 1993. *El Consumo cultural en México*. CNCA, Pensar en la cultura, México.
- , 1995. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo S.A., México, D.F.

- GARRIDO, M^a. 2002. *Análisis del discurso: ¿problema sin resolver?* Publicado en revista Contexto Vol. XX, del Departamento de Filología Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de León, España.
- GEERTZ, C. 1987. *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- GERMANÁ, C. 1999. *Pierre Bourdieu: la sociología del poder y la violencia simbólica*. Revista de Sociología, Vol. 11, 1999, Núm. 12. UNMSM, Lima, Perú.
- GRANDI, R. 1995. *Texto y contexto de los medios de comunicación*. Bosch Comunicación, Barcelona, España.
- GROSSBERG, L., CARY, N. & TREICHLER, P. 1992. *Cultural studies: an introduction*. Editores; Routledge, New York, USA.
- GUTIÉRREZ, A. 2004. *Poder, hábitos y representaciones: recorrido por el concepto de violencia simbólica en Pierre Bourdieu*. Revista Complutense de Educación, Vol. 15, N° 1, Universidad de Córdoba, Argentina.
- GUTIÉRREZ, A. 1999. *La tarea y el compromiso del investigador social. Notas sobre Pierre Bourdieu*. Publicado en Pierre Bourdieu, intelectuales, política y poder. Editorial Eudeba, Buenos Aires, Argentina.
- HALL, S. & DU GAY, P. 1992. *Cuestiones de identidad cultural*. Editorial Amorrortu, Bs. Aires, Argentina.
- HONNETH, A. 1986. *Teoría crítica*. Publicado en La teoría social hoy. Editorial Grijalbo, Alianza, Madrid.

- LULL, J. 1997. *Medios, comunicación, cultura: aproximación global*. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- MARTÍN-BARBERO, J. 1998. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, S.A., Barcelona, España.
- McQUAIL, D. 1969. *Sociología de los medios masivos de comunicación*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- PROSS, H. 1989. *La violencia de los símbolos sociales*. Editorial Anthropos, Barcelona, España.
- RODRIGO ALSINA, M. 1995. *Los modelos de la comunicación*. Editorial Tecnos, S.A. Madrid, España.
- SARTRE, J. 1971. *Flaubert, El idiota de la familia*. Editorial Gallimard, Paris, Francia.
- SIERRA, R. 2001. *Técnicas de investigación social : teoría y ejercicios*. Thomson Editores Spain. Paraninfo, S.A. Madrid, España.
- SINCLAIR, J. 1992. "Trust the text". Publicado en *Advances in systemic linguistics: recent theory and practice* de M. Davis & L. Ravelli, Pinter, London.
- SCHOPENHAUER, A. 1950. *El mundo como voluntad y representación*. Traducido por Eduardo Ovejero y Maury, vol. II, Libro III. El Ateneo, Buenos Aires, Argentina.
- SCHOPENHAUER, A. 1985. *El mundo como voluntad y representación*. Libro Tercero, Vol. 1. Hispamérica, Madrid, España.
- SCHWANITZ, D. 2002. *La cultura*. Editorial Taurus, Madrid, España,

- THOMPSON, J. 1993. *Ideología y cultura moderna. Teoría social en la era de las comunicaciones de masas*. Ediciones UAM, Xochimilco, México.
- VERÓN, E. 1971. *Lenguaje y comunicación social*. Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.
- VERÓN, E. 1993. *La semiótica social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa, España.
- VILLA, M. 2000. *Una aproximación teórica al periodismo cultural*. Artículo publicado en Revista Latina de Comunicación Social. Edición N° 35. Tenerife, España.
- WHITE, L. 1964. *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- WALLACE, W. 1980. *La lógica de la ciencia en sociología*. Ed. Alianza Universidad, Madrid, España
- WILLIAMS, R. 1981. *Cultura: Sociología de la comunicación y el arte*. Ediciones Paidós Ibérica S.A., España.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- AUSTIN, T. 2000. *Para comprender el concepto de cultura*. Artículo publicado en revista UNAP EDUCACIÓN Y DESARROLLO, Año 1, N° 1, de Universidad Arturo Prat, Victoria, Chile (marzo de 2000). Publicado en página personal del profesor Tomás Austin M. URL: <http://www.geocities.com/tomaustin_cl/ant/cultura.htm>

BENJAMIN, W. 1973. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*.

Traducido por Jesús Aguirre, Edit. Taurus, Madrid. Publicado en Nombre Falso, portal sobre la teoría de la comunicación y la sociología de la cultura. URL: <<http://www.nombrefalso.com.ar/apuntes/pdf/benjamin.pdf>>

BOLÍVAR, A. & CUÉLLAR, Ó. 2002. *J.G. Herder, filósofo de la historia, reaccionario e innovador*. Publicado en revista electrónica Difusión Cultural. URL: <<http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/nov2002/bol-cue.html>>

BOEREE, G. 1998. *La teoría de la personalidad de Sigmund Freud*. Traducido por Rafael Gautier, 2002. Publicado en portal Psicología-Online. URL: <<http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/freud.htm>>

CASTAÑOS, E. 1988. *La "Muerte del Arte" y el problema de la poética*. Nota sobre un artículo de Umberto Eco publicado originalmente en el Suplemento Cultural del diario Sur de Málaga (10 de noviembre de 1988). Artículo publicado en la página personal de Enrique Castaños Alés. URL: <<http://mailgate.supereva.com/es/es.humanidades.arte/msg05557.html>>

COLEMAN, A. 2001. *El Final del Arte*. Traducción de fragmentos del ensayo *El fin del arte* (1984), de Arthur Coleman Dantó. Publicado en portal IDEASAPIENS. URL: <<http://www.ideasapiens.com/arte/estetica/finalarte.htm>>

ENCICLOPEDIA LIBRE WIKIPEDIA. 2005. *Arte*. URL: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>>

ENCICLOPEDIA LIBRE WIKIPEDIA. 2004. *Pierre Bourdieu*. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu>

FOLADORI, H. 2001. *Los Desafíos de la Antropología: Sociedad Moderna, Globalización y Diferencia*. IV Congreso Chileno de Antropología. Simposio: Cultura y Psicoanálisis; Ponencia: Psicoanálisis y Cultura. Publicado en portal de Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. URL: <<http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s22.html>>

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. 1988. *Dialéctica del Iluminismo*. Publicado en biblioteca digital de Universidad de Chile. URL: <http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia_y_humanidades/a20021241549iluminismoadorno.pdf>

MALO, C. 2005. *Derechos colectivos y justicia indígena: cultura e interculturalidad*. Publicado por Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. URL: <<http://www.uasb.edu.ec/padh/centro/pdf2/MALO%20CLAUDIO.pdf>>

MONCADA, J. & VÁSQUEZ, N. 2003. *Los Estudios Culturales: una aproximación a la cibercultura*. Ponencia presentada en el III Congreso Internacional Cultura y Desarrollo, La Habana, Cuba (Junio 9 –12 de 2003). Publicado en portal Escuela Interamericana de Bibliotecología. URL: <<http://nutabe.udea.edu.co/~eib/cicinf/memorias/Estudios%20culturales%20-%20Cibercultura%20ponencia%20eib.pdf>>

RODRIGO ALSINA, M. 2004. *La comunicación intercultural*. Artículo publicado en portal InComUAB. URL: <<http://www.blues.uab.es/incom/2004/cas/rodcas.html>>

- SCHMULER, H. 1992. *La Escuela de Frankfurt y Walter Benjamín contra las estrategias tranquilizantes*. VII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social: Comunicación, Identidad e Integración Latinoamericana, Acapulco, Guerrero, México. Citado en María Eugenia Reale (2000): “La industria cultural origina sociedades gregarias”, en Cuaderno de Materiales. Filosofía y Ciencias Humanas, Madrid. Publicado en portal Filosofía en Internet. URL: <<http://www.filosofia.net/materiales/ensa/ensa28.htm>>
- TAIT, E. 2001. *Filosofía Crítica Trascendental*. Estética y Arte, capítulo 3. Publicado en la página personal del filósofo Eugenio Tait. URL: <<http://ar.geocities.com/esteticayarte/Directorio.htm>>
- THOMPSON, J. 1991. *La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología*. Publicado en Revista *Versión*. Estudios de comunicación y política, N° 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México. Publicado en Nombre Falso, portal sobre la teoría de la comunicación y la sociología de la cultura. URL: <<http://www.nombrefalso.com.ar/apunte.php?id=32>>
- TUÑÓN, J. 2006. *Arte y Comunicación*. Publicado en Nombre Falso, portal sobre la teoría de la comunicación y la sociología de la cultura. URL: <<http://www.nombrefalso.com.ar/articulo.php?id=14>>
- WILLIAMS, R. 1976. *Keywords*. Capítulo: Culture. Ed. Fontana, Great Britain. Publicado y traducido en página personal del profesor Tomás Austin M. (1990). URL: <<http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/rwilliams.htm>>

ANEXOS

En documento impreso. Biblioteca Central, Universidad Austral de Chile