

CULTURA POPULAR Y CAPITALISMO TARDÍO. PERSPECTIVAS DE INVESTIGACIÓN EN ESTUDIOS INTERNACIONALES

POPULAR CULTURE AND LATE CAPITALISM
RESEARCH PERSPECTIVES ON INTERNATIONAL STUDIES

Ariel Gómez Ponce

CONICET, Universidad Nacional de Córdoba

arielgomezponce@unc.edu.ar



Ariel Gómez Ponce es Doctor en Semiótica y Profesor en Español como Lengua Materna y Lengua Extranjera por la Universidad Nacional de Córdoba, y posee un Posdoctorado en Ciencias Sociales, por el Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente, es Profesor Asistente en el Área de Estudios Internacionales (Facultad de Ciencias Sociales, UNC), Becario Posdoctoral CONICET y coordinador del programa de investigación “Relaciones Internacionales, globalización, integración y política exterior”. En reuniones científicas, como también en artículos y en cursos de grado y posgrado, se aboca al análisis de series televisivas desde la perspectiva semiótica, problematizando el modo en que estas ponen en cuestión las identidades culturales a la luz del capitalismo tardío y del modelo ideológico de dominación estadounidense.

Resumen || Partimos de evaluar el reciente viraje epistemológico hacia los paradigmas más constructivistas, con el objeto de señalar las limitaciones actuales en los Estudios Internacionales a la hora de analizar la cultura popular. En vista de superar ciertas vacancias metódicas, nos proponemos recuperar los aportes de la Teoría Crítica de cuño materialista (Robert W. Cox), pertinentes ellos para extender el rango de interés de este campo disciplinar y esbozar herramientas para el análisis de las formas masivas de la cultura en términos de complejos procesos internacionales. No obstante, este enclave reclama algunas precisiones que realizaremos a través de un diálogo activo con los Estudios Culturales y, especialmente, con la propuesta del filósofo Fredric Jameson. Nuestra perspectiva asumirá que las premisas jamesonanas acerca del modo en que la producción de sentido se dinamiza en el contexto del capitalismo tardío y de la pauta cultural de la posmodernidad serán funcionales para hacer visible el modo en que el orden mundial toma forma estética y, por ende, ideológica. Nos abocaremos, finalmente, a deslindar cómo, bajo este cruce disciplinar, las semióticas de las narraciones recientes más populares (como filmes y series televisivas) aplican a mecánicas de distracción y manipulación, transformando las disputas políticas internacionales en operatorias que calan profundo en las subjetividades.

Palabras clave || estudios culturales – estudios internacionales – cultura masiva – Fredric Jameson – series televisivas

Abstract || We start by evaluating the recent epistemological turn towards the more constructivist paradigms, in order to point out the current limitations in International Studies in the analysis of popular culture. In view of overcoming certain methodical vacancies, we will propose to recover the contributions of the materialist Critical Theory (Robert W. Cox), pertinent to extend the range of interest of this disciplinary field and to outline tools for the analysis of the massive forms of the culture in terms of complex international processes. However, this field demands some clarifications that we will make through an active dialogue with the Cultural Studies and, especially, with the proposal of the philosopher Fredric Jameson. Our perspective will assume that the Jamesonian premises about the way in which the production of meaning becomes dynamic in the context of late capitalism and the cultural pattern of postmodernity will be functional to make visible the way in which the world order takes on an aesthetic form and, then, ideological. Finally, we will focus on how to determinate, under this disciplinary crossing, the semiotics of the most popular recent narrations (such as films and television series) that apply to mechanics of distraction and manipulation, transforming international political disputes into operatives that delve deeply into subjectivities .

Keywords || cultural studies – international studies – popular culture – Fredric Jameson – TV series



1. Introducción. El mundo después del poder blando

En una publicación reciente (y que bien puede tomar desprevenido a cualquier distraído lector), el sitio de noticias *W Magazine* informa que:

el Capitán American, quien ha salvado a la humanidad una y otra vez, se encuentra ahora trabajando en su último intento por salvarnos: un proyecto secreto y no partidista llamado *A Starting Point*. Según la CNN, *A Starting Point* servirá como un recurso que busca ayudar a los votantes estadounidenses a filtrar las noticias para entender la verdad acerca de las políticas y las posturas de los legisladores que las respaldan⁴⁰.

Lejos de resumir la trama de alguna película taquillera, la primicia juega intencionalmente con los límites de lo verosímil, en tanto refiere al actor Chris Evans (cuyo nombre se prefiere eludir, so pena de subrayar su personificación estelar del superhéroe más famoso del filme *The Avengers*) quien ha decidido intervenir en el campo político a través de un proyecto que pretende ofrecer un panorama neutral acerca de la realidad nacional (si bien vale señalar que, en las últimas semanas, Evans se ha promocionado junto a algunos reconocidos demócratas, hecho que bien demuestran las redes sociales de ese grupo de políticos quienes, orgullosamente, afirman que “no todos los días el Capitán América te visita”⁴¹). No obstante, no resulta nada casual que, de cara a las próximas elecciones, Estados Unidos reviva, aunque en un sentido simbólico, a una de sus figuras más emblemáticas: ese estandarte de la libertad, el excepcionalísimo y de un patriotismo del cual el personaje ficcional hizo, en forma literal, su atuendo.

No debemos olvidar que la historia del *Captain America* es, sin lugar a dudas, la crónica de un estímulo ideológico. Pues, creado por Joe Simon y Jack Kirby, aquel cómic de Marvel que vio la luz en los albores de la Segunda Guerra Mundial motivó a millones jóvenes para sumarse a las milicias

⁴⁰ Disponible en: <https://www.wmagazine.com/story/chris-evans-nonpartisan-news-source-a-starting-point> [Recuperado el 16/04/2019, la traducción es nuestra].

⁴¹ Remitimos a las cuentas de Instagram de senadores demócratas como Brian Schatz y Chris Coons, quien han posado junto al actor Chris Evans en su visita al Capitolio en marzo de 2019.

(Hayton y Albright, 2009:15-17), logrando multiplicar cabalmente el número de enrolamientos ante un encuentro bélico inminente (su primera aparición, en marzo de 1941, fue casi diez meses antes de que el país hiciera efectiva su inclusión en el grupo de los Aliados). Se trata, empero, de una meta propagandística que, casi ochenta años después, parece replicarse, aunque su magnitud parece haber cobrado otra dimensión: si, por un lado, este “gran trabajo que el Capitán América está haciendo para que los jóvenes americanos se comprometan más en temas cívicos” impacta en el orden doméstico de los Estados Unidos⁴², su repercusión actual demuestra que, por otro lado, la ficción cobra un particular carácter internacional.

Un dato nada menor es que, contra todo pronóstico, este personaje haya logrado invadir el mercado mundial de contenidos, aún con el marcado desdén que puede acarrear el género superhéroes a causa de su masividad y esquematicidad argumental. Y basta solo revisar el suceso actual del Capitán América: *The Avengers*, ese filme producido por la colosal multinacional Disney y protagonizado por el héroe en cuestión (personificado por ese actor que hoy parece perder la nitidez de su identidad real) ha congregado más de quinientos mil espectadores en sus primeros dos días de estreno en Argentina, imponiendo aquello que la crítica reconoce como lo que, a ciencia cierta, es “una auténtica colonización cultural” (Altares, 2019). En efecto, como sugiere Jason Dittmer (2005), como ningún otro producto cultural en la historia reciente, el Capitán América ha logrado engarzar nacionalismo y política exterior en un mismo individuo, amalgama cuya circulación masiva y global se agencia hoy en cada rincón del mundo.

Con todo, si enfocamos más de cerca esta afirmación, el personaje en cuestión ejemplifica solo uno de los incontables fenómenos contemporáneos a partir de los cuales el orden artístico es capaz de modelizar la percepción colectiva de los eventos históricos e influir en nuestras apropiaciones de lo real. Pero, ¿cómo abordar críticamente estos particulares dispositivos de dominación y manipulación que calan profundamente en los imaginarios globales? ¿Cómo afrontar sus efectos y sus implicancias efectivas en la política internacional? ¿Qué lugar ocupa el arte (y, principalmente,

⁴² La cita fue recuperada de la cuenta oficial de Twitter del senador Chris Coons, publicada el 5 de febrero de 2019. Disponible en: <https://twitter.com/ChrisCoons>



aquellas formas masivas, reconocidas como “populares”) en el análisis de los procesos mundiales que han priorizado siempre las relaciones interestatales, las negociaciones externas o la toma de decisiones en materia de política exterior? En pocas palabras, ¿merece la cultura popular su construcción como un problema pertinente para los Estudios Internacionales?



Imagen 1. Imagen promocional del Captain America (interpretado por el actor Chris Evans) en el filme The Avengers, Joss Whedon [director], Kevin Feige [producer], Marvel Studios, Walt Disney Studios Motion Pictures, Estados Unidos, 2015.

Una de las respuestas más apresuradas para afrontar estos dilemas provendría del propio campo disciplinar, y yacería en el poder blando (*soft-power*): noción que Joseph Nye acuñara en vistas de explicitar las operaciones de incidencia ideológica que, en detrimento del accionar militar, un

actor internacional puede ejercer sobre otro. Por aquel entonces, el contexto corolario a la Guerra Fría se presentó como el marco privilegiado para que el politólogo evaluara la evolución de múltiples estrategias que, de maneras más subrepticias, legitiman la supremacía de ciertos países en los avatares de la dinámica internacional del siglo XX (Nye, 1991). Sin lugar a duda, Estados Unidos fue el ejemplo paradigmático de estos procedimientos ceñidos a políticas de la atracción (recordemos los efectos del polémico Capitán América durante dicho periodo) y, por ello, Nye presta especial atención a cómo el país norteamericano logró alterar las inclinaciones ideológicas en la escenografía de finales de siglo (valga de ejemplo su reflexión acerca del modo en que la presidencia de Reagan reorganiza los mismos conceptos de democracia y de libertad en términos de valores altamente seductores para los países latinoamericanos sumidos en los periodos dictatoriales, Cfr. 2004:13-17). Paulatinamente, el poder blando adquirirá mayor preponderancia en el análisis de aquellas fuentes intangibles que colaboran con la perpetuación de hegemonías en diferentes condiciones históricas, dando cuenta además de lo que, en la disciplina de los Estudios Internacionales, supone un viraje epistemológico hacia paradigmas más reflectivistas y, de modo especial, hacia aquellos constructivistas⁴³.

⁴³ Sin ánimos de entrar en una discusión que aquí nos excede, resulta de importancia llamar la atención acerca de la insistencia de las investigaciones por adherir a los supuestos ontológicos y epistemológicos del Constructivismo de autores como Alexander Wendt. En tal sentido (y en una apreciación que no pretende ser absoluta ni exhaustiva), basta observar la profusa cantidad de artículos científicos, trabajos finales de grado y tesis de posgrado que, inscriptos en estos andamiajes, persiguen el análisis de determinadas coyunturas internacionales que oscilan esta idea de poder blando que venimos desarrollando. El problema yace, empero, en que las nociones de representación y construcción social parecen emerger como una suerte de “cajones de sastre” que, indiferentemente, permiten para dar cuenta de múltiples desvíos del paradigma estatocéntrico, de las expresiones inmatriciales de poder y de todas aquellas problemáticas que no encuentran espacio dentro de los intereses de las teorías clásicas. No obstante, Marek Pietras nos invita a reflexionar acerca de las falencias empíricas del Constructivismo que, lejos de organizarse como una teoría sustantiva, “sirve más bien para la identificación de los campos de investigación que para la explicación de la realidad internacional” (2017:55). Ello puede apreciarse en las carencias metodológicas del Constructivismo, que lo terminan ubicando solo como un marco de pensamiento que viene a justificar el estudio de diferentes cuestiones ideológicas (muchas de las cuales no solicitan una mirada desde la “construcción social”), aunque finalmente se recurra a herramientas traspoladas de otras disciplinas, a



Habida cuenta de su auge (como así también de su labilidad), el concepto de poder blando reclama ciertos resguardos. Basta considerar la propia revisión conceptual de Nye (2001) (quien, en tiempos recientes, parece reconciliarse con un enclave más realista) acerca de un “poder inteligente”: ello es, la utilización de formas simbólicas que den cuenta del alcance de las fuerzas militares, sin tener que recurrir a ellas. Sin lugar a dudas, la dialéctica estadounidense en materia de política internacional (aquella sintetizada por Roosevelt con su “habla suave y lleva un garrote”) pone de manifiesto esta amalgama de poderes. Pero, aun reconociendo cierto “cambio de naturaleza” en su constitución, Nye ve el poder blando como cierto mecanismo pasivo que colabora con “la capacidad de obtener resultados preferidos a través de la atracción” (2009:161, la traducción es nuestra).

Con todo, la intención primera de esta expresión de poder yacería solo en presentar a ciertos países como prestigiosos, haciendo de la admiración un factor determinante para que otros se subsuman a las lógicas hegemónicas (Torres Soriano, 2005), y desatendiendo además los entramados multinacionales que, más que los Estados, hoy operan sobre los imaginarios y las ideologías (Noya, 2005)⁴⁴.

En la actualidad, y en lo que respecta a este concepto en debate, tampoco podemos obviar que Nye afronta una lectura simplista a la hora de evaluar el impacto del poder blando en la percepción colectiva y, por ende, en su interiorización cultural. Pues, debemos recordar que toda forma ideológica permea hondamente en nuestras subjetividades contemporáneas que, más que por los principios nacionalistas de un Estado que se pretende prestigioso, son modeladas por los avatares del capitalismo multinacional y su sociedad de consumo. De modo que entender productividades como el Capitán América en

veces incongruentes. Al respecto, una discusión interesante en torno a las vacancias del Constructivismo y la intervención del Análisis del Discurso, puede hallarse en Cuadro, 2010 y 2013. Por lo demás, esta reflexión solo apunta a subrayar la necesidad de construir objetos de estudio situados, factibles de ser interrogados a la luz de marcos que respondan a las propias condiciones de posibilidad del problema a tratar, y sin desconocer los fundamentos y las limitaciones de los diversos paradigmas que nutren a los Estudios Internacionales en tanto campo disciplinar.

⁴⁴ Una lectura similar puede emprenderse en torno a la noción de “diplomacia cultural”, cuya impronta teórica (cara al desarrollo del poder blando propuesto por Joseph Nye) asume la seducción como condición previa de la acción. Al respecto, Véase Azpíroz, 2012:50-57.

términos de emblemas que le otorgan reputación y reconocimiento a un país, parece desconocer las implicancias de un fenómeno que, en efecto, se inscribe en una coyuntura aún más compleja: esa cultura global que ha cobrado vida propia y que, atravesando las fronteras geográficas de los Estados, ha logrado anteceder todo interés individual.

Aunque breve e incompleto, el recorrido trazado hasta aquí habilita ciertas preguntas: ¿cómo superar las insuficiencias de este poder blando que parece agotar sus posibilidades de descripción ante fenómenos globales cada vez más complejos? ¿Cómo superar sus vacancias metódicas y sus falencias en cuanto a la reflexión de las operatorias sobre las subjetividades tanto individuales como colectivas? ¿En qué medida es posible analizar esas formas culturales que han sido casi eludidas por la empresa teórica de Nye y que, en el contexto de avance del capitalismo tardío, ganan complejidad? ¿Cómo, finalmente, interpelar esa cultura masiva y esas narraciones ficcionales (como el mismo *Captain America* y la horda de personajes promovidos por Marvel y Disney) que han devenido caballos de Troya de un imperialismo que avanza intempestivamente?

Importa advertir que nos detendremos aquí en interrogar el devenir de este reconocido personaje, aunque bien él ha sido funcional para dar cuenta de las restricciones de esa debilitada noción de *soft-power* y del alcance efectivo de una idea de construcción social. Más bien, este trabajo buscará brindar un panorama más general sobre el problema de la cultura popular, asumiendo el desafío de ampliar el horizonte de los Estudios Internacionales: en otras palabras, extender el rango de interés de esta disciplina, superando ciertas vacancias metódicas que atraviesan al paradigma constructivista mediante un esbozo de herramientas que hagan visible el modo en que el orden mundial toma forma estética y, por ende, ideológica.

En este artículo, sostendremos que será la Teoría Crítica aquel anclaje epistemológico que resulte pertinente para indagar formas como la cultura popular en términos de complejos procesos internacionales. No obstante, observaremos que sus aportes reclaman ciertas precisiones, relativas a cómo el actual mercado de contenidos aplica a lógicas de equilibrio o desbalance de poder que afloran en diversas materialidades. Por tal motivo, en un primer apartado recuperaremos algunas reflexiones de la mirada de Robert Cox



con el objeto de ponerlas en situación de diálogo con los desarrollos que brinda el paradigma de los Estudios Culturales. En tal sentido, por su filiación marxista, entendemos que la Teoría Crítica puede ser interpelada por una perspectiva cultural de cuño materialista dialéctico como lo es aquella elaborada por el filósofo Fredric Jameson, aspecto que introduciremos en un segundo apartado, en donde retomaremos algunas premisas propuestas por este autor.

El objetivo del artículo yace, entonces, en esbozar un marco conceptual para atender a ciertas estrategias de sentido que deslizan los productos de consumo masivo (tales como las series televisivas) y la manera en que estos reescriben los conflictos sociales bajo las mecánicas de dominación global y posmoderna, cuestión en torno a la cual Jameson puede iluminarnos acabadamente. En función de ello, el apartado final se dedicará a emprender un recorrido por la cultura popular y sus relatos masivos en tanto fenómenos ligados inextricablemente a un modo internacional de producción de sentido que es, finalmente, aquel que impone el capitalismo tardío y la pauta cultural dominante de la posmodernidad.

2. Estudios Culturales y Estudios Internacionales. Encrucijadas teóricas

Hemos advertido que, en el marco de la orientación que aquí asumimos, aquella corriente reconocida como Teoría Crítica deviene un paradigma fértil para una reflexión en torno a los fenómenos culturales y su reconocimiento como problema a investigar. Como bien sabemos, el conjunto de indagaciones englobadas genéricamente en torno a la etiqueta “Crítica”, muestra una abierta disputa con los aportes tradicionales del Idealismo y el Realismo para proponer, en su lugar, una adhesión explícita con el Marxismo (Rascovan, 2013). Para nuestra lectura, dicha inclinación proporciona argumentos teóricos y orientaciones metodológicas que, más allá de las diferencias de objetos y miradas, permiten reconocer los múltiples desplazamientos de la Teoría Crítica no como meros eslabones de la Economía Política Internacional, sino como indagaciones que priorizan el análisis histórico-ideológico y el intento por modificar las bases del sistema.

Tomemos por caso la propuesta de Robert W. Cox cuya inscripción al Materialismo Histórico de Antonio Gramsci

(combinado con los aportes estructuralistas de Louis Althusser) lo impulsará hacia una teorización que, según sus propias palabras, define como “política y hermenéutica” (2010:142). Al amparo de una mirada transdisciplinar, Cox buscará poner en cuestión aquello que entiende como un “orden mundial”: ello es, el conjunto total de las esferas política, económica, social y cultural, determinado por las dinámicas de poder que surgen de grandes crisis. El estudioso opta, entonces, por evaluar todo conflicto internacional en términos de una disputa constante de fuerzas: capacidades materiales, instituciones e ideas (es decir, ideologías) que se hallan en “situación de choque”, y que emergen tanto de la relación entre sociedad y Estado, como de la esfera económica (2010:147). Cox inaugura así una indagación pertinente para estudiar cómo la dinámica mundial, lejos de ser consecuencia de impulsos individuales (estatales) es, más bien, una interrelación compleja de fuerzas que actúan casi de manera independiente.

El problema estriba, empero, que dentro del capitalismo reciente, los productos culturales deviene un cruce de fuerzas, y valga de ejemplo cómo opera una multinacional como Disney, casi asumiendo el rol de un “Estado corporativo”: crea visionados del mundo (ideas que imponen modelos para comprenderlo), pero también organiza un régimen para perpetuar cierto orden (una institución de alcance internacional que regula la circulación de sus relatos ficcionales), mediante una capacidad cuya materialidad no solo es tecnológica sino, además, simbólica. Y si antes mencionáramos el suceso que sintetiza *Captain America*, no debemos olvidar que toda la industria de contenidos funciona hoy como un actor no estatal que universaliza, homogeneiza y desterritorializa “imágenes colectivas consistentes con las relaciones de poder” (Cox, 2010: 137), al tiempo que establece regímenes de mercado e instituciones que los sostienen.

Hablaríamos, entonces, de un ensamble de fuerzas que traza, sobre el orden mundial, una línea superior de significados, y las series televisivas bien parecen ubicarse hoy en su frente de batalla (Cfr. Gómez Ponce, 2018): en tiempos recientes, hemos entendido cierta lectura de la geopolítica mundial a través de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019), pero también hemos conciliado con la imagen salvadora de la intervención estadounidense en el narcotráfico colombiano que escenifica *Narcos* (Netflix, 2016), ello sin perder de vista la diplomacia galante del Winston Churchill propuesto *The Crown*



(Netflix, 2016), o incluso con el carácter excepcional de los mandatarios ante las crisis globales, tal como lo muestra *Designated Survivor* (ABC, 2016).

Y, por ello, tampoco podemos eludir que el modo en que los conflictos internacionales se recomponen responde siempre a una lente estadounidense cuyas formas de auto-representación tienden, en términos de Cox, a “perpetuar los hábitos y las expectativas de comportamiento” (2010: 142). De allí que este complejo registro artístico de lo popular, inseparable de las fuerzas productivas del capitalismo, exhibe las necesidades de un nuevo imperialismo con violentas intervenciones materiales y simbólicas que, no obstante, depende de factores multinacionales mucho más complejos.

La empresa crítica de Cox debe, por ende, ser actualizada en vistas de evaluar el modo en que, en un orden mundial como el actual, las lógicas de equilibrio o desbalance de poder son resultado de fenómenos que combinan, en una misma estructura, las fuerzas materiales, institucionales e ideológicas. Y, por su vocación interdisciplinar, podemos afrontar a la Teoría Crítica como un marco intelectual pertinente para elaborar intercambios activos con otros espacios del saber, nutriéndonos de algunos de sus conceptos medulares. Buscamos, en tal sentido, seguir aquella contienda con la cual Cox titula su canónico artículo: ir “más allá de las Relaciones Internacionales”. Por tal motivo, asumimos el desafío de ampliar el horizonte de los Estudios Internacionales, extendiendo su rango de interés y superando ciertas vacancias metódicas mediante un esbozo de herramientas que hagan visible el modo en que el orden mundial toma forma estética y, por ende, ideológica. Por su filiación marxista, entendemos que la Teoría Crítica puede ser puesta en situación de diálogo con una perspectiva cultural de cuño materialista dialéctico como lo es aquella fundada por los Estudios Culturales.

Vale recordar que los Estudios Culturales nacen (como también aquel quiebre fundacional en las teorías internacionalistas clásicas y, con ello, el cúmulo de aportes críticos) en los albores de una sociedad de posguerra en plena reorganización. Será la Inglaterra de mediados de siglo pasado el enclave que fecundará aquellos destacados intelectuales quienes, como Richard Hoggart, Edward P. Thompson o Raymond Williams, le darán sustento a esta disciplina. En este contexto, los estudiosos elaborarán una apropiación antropológica de la cultura (Cfr. Eagleton, 2017:23-62), en tanto

esta se asumirá como modo de vida que, empero, debe entenderse en diálogo con las esferas económicas e históricas (pensemos, por ejemplo, en la disociación de estas dimensiones que asume una postura como la de Samuel Huntington, 2015[1997]). Aun con sus dificultades para definir los límites de su desarrollo intelectual y con las profusas críticas recibidas a lo largo del tiempo⁴⁵, los Estudios Culturales funcionan como un programa interdisciplinario eficaz para elaborar conjeturas en torno a la producción simbólica resultante de la formación sociohistórica del capitalismo, como también de la intervención explosiva de la comunicación de masas que esta conjura.

Sin pretender una descripción profunda de este campo, quisiéramos llamar la atención acerca de tres aportes fundamentales que, desde nuestra lectura, resultan pertinentes para un análisis de la cultura popular en términos de un proceso internacional.

En primer lugar, los Estudios Culturales asumirán “las características del arte y de la sociedad en conjunto no como aspectos que deberían ser relacionados, sino como procesos que tienen diferentes maneras de materializarse” (Cevasco, 2012:61). Desde esta perspectiva, todo artefacto cultural es la materialización de una formación socio-histórica particular, no porque resulte en objetos tangibles, sino porque siempre trabaja con medios materiales de producción. Profundicemos un poco esta apreciación.

Nuestra cultura es, sin lugar a dudar, un sistema que ha universalizado la industrialización, la mecanización, la estandarización y la división de trabajo, lógicas a las cuales el arte no permanece ileso. Basta recordar ese fenómeno que Adorno reconoció como una “industria cultural”, donde la mercantilización ha logrado penetrar en cada artefacto, imponiendo su propia lógica compositiva⁴⁶. El cine y la

⁴⁵ Remitimos al cuidadoso y completo recorrido por los Estudios Culturales realizado por María Elisa Cevasco (2012), propuesta de la cual, casi de manera exclusiva, nos hemos nutrido en este artículo. Asimismo, somos conscientes de las diferencias existentes entre los numerosos autores que componen los Estudios Culturales, como también de la variedad de objetos de estudio abordados. No obstante, la intención de este apartado yace en generalizar algunos aportes centrales del campo disciplinar, pertinentes ellos a nuestro desarrollo.

⁴⁶ Cabe advertir que, desde esta lectura, los Estudios Culturales están problematizando una de las ideas canónicas del marxismo ortodoxo: la determinación de la superestructura por la base, o, en otras palabras, la



televisión son, en tal sentido, los ejemplos paradigmáticos de ello. Sin embargo, vale recordar que, en cada película o serie que consumimos, subyace un delicado proceso de elección que responde a las mecánicas de este modo de producción dominante: como bien advierte Cevalco,

se trata de prácticas de producción que hacen un uso selectivo de medios materiales como, por ofrecer algunos ejemplos, el lenguaje, las tecnologías de escritura o los medios electrónicos de comunicación, con el fin de dar forma a los significados y valores de una sociedad específica (2012:66).

Asimismo, esta postura viene a discutir con la distinción elaborada por Cox entre formas materiales e ideas, como también el carácter inmaterial de un poder blando que se entiende como “más difícil de precisar y medir” a diferencia de aquel poder duro y tangible en bienes militares y económicos (Turzi, 2017:75): desde esta teoría, será el análisis de los artefactos culturales (textos, discursos) aquel que permita elucidar cómo las experiencias de lo vivido, los mapas de sentidos que organizan a las sociedades y los derroteros históricos se formalizan en las materialidades de productos simbólicos concretos.

En segundo lugar, los Estudios Culturales discutirán la noción de poder y de hegemonía, poniéndolas en torsión a través de otro supuesto: lejos de ser imposiciones explícitas de los sectores dominantes, las formas de dominio se sostienen en hábitos, modos de ver y experiencias que, desde la infancia, modelizan y reproducen cierto orden, arraigándose de manera profunda. Casualmente, es allí en donde intervienen los discursos, los textos y los artefactos que reafirman un “sentido común” a partir de ideologías dominantes que están, como

supeditación de la cultura y todas sus formas a los esquemas de la economía. Dicha afirmación (asumida también por Cox en su interpretación de las fuerzas sociales y las ideas como procesos dependientes del desarrollo económico, Cfr., 2010:132), reduce lo cultural a mero reflejo de los modos de producción. No obstante, para esta disciplina, la esfera cultural debe abordarse como una fuerza productiva independiente que responde a sus propios medios de producción y reproducción. Por tal motivo, estudiosos como Fredric Jameson convocan a pensar en una desdiferenciación de niveles, donde lo cultural y lo económico colapsan uno sobre otro, implosión que arrostra finalmente cómo “la superestructura se pliega de nuevo sobre la base y, al mismo tiempo, la base se vuelve superestructural” (2012:23).

afirmara Raymond Williams, “internalizadas en la práctica (...) [y] que no resultan fácilmente reconocibles” (2015[1994]:146).

De lo que se trata, entonces, es de atender a mecanismos de dominación a veces imperceptibles y poco evidentes, en tanto operan sobre los sujetos desde temprana edad y desde vehículos culturales que se pretenden inocentes. Nuestra generación, aquella marcada las animaciones infantiles, los videos musicales de MTV y el consumo de la moda *Vogue*, es el máximo exponente de un modelado de la experiencia cultural que debe cuestionarse en operatorias de sujeción más profundas. De modo que la idea de un poder blando flaquea una vez más: ¿cómo interpretar esquemas ideológicos que no buscan la atracción directa de los sujetos sino, más bien, un adoctrinamiento más subrepticio que atañe a un adiestramiento cultural, impuesto desde nuestra llegada al mundo?

Finalmente, interesa su postura ante la recurrente identificación de la noción de “cultura popular” con la “cultura de masas”. Se trata de una discusión que, principalmente, reactiva dos debates: i) la asunción de que lo popular guarda el sentido tradicional de lo folklórico, cuando en realidad este solo interviene de manera marginalizada como imágenes residuales que son, finalmente, operadas por la reproducción en serie (en otras palabras, las tradiciones nacionales se recuperan solo cuando son rentables para el mercado), y ii) la falaz lectura de que, en el contexto de “lo popular”, los significados circulan democráticamente para toda la sociedad. Esta última afirmación queda anulada de inmediato, si recordamos que todo sentido es impuesto por sectores dominantes del sistema capitalista, en su modo de producción y distribución (Cevalco, 2012:22).

Estos tres enclaves introducen algunos puntos de inflexión que permiten reelaborar una definición de la cultura popular, en términos de un proceso internacional que materializa las formas sociohistóricas, afirma sus propios modos de producción de impacto mundial e impone sentidos de maneras no tan explícitas. Como se comprenderá, el diálogo con los Estudios Culturales promueve un enfoque alternativo dentro de la Teoría Crítica, en vistas de cuestionar modificaciones recientes en la esfera cultural, al tiempo que deja interpretar el crecimiento expansivo de actores no estatales como la industria creativa.

La pregunta que surge, entonces, es cómo dar cuenta de este territorio simbólico cuya circulación global modifica las



relaciones absolutas o relativas en el orden mundial, y la apropiación que de él hacemos. O, recuperando uno de los interrogantes centrales de Robert Cox (2010:144), “¿cuáles son los mecanismos para mantener la hegemonía en esta estructura histórica particular?” y, principalmente, ¿cómo identificarlos?

Desde nuestra mirada, un acercamiento a esta encrucijada puede emprenderse recuperando algunos aportes metódicos, provenientes de los mismos Estudios Culturales y de uno de sus representantes más reconocidos: el filósofo marxista Fredric Jameson. No está de más recordar que, bajo la tutela de Eric Auerbach, Jameson desarrollará un vasto aparato teórico durante más de cincuenta años de trabajo intelectual, que debe ser comprendida en el marco de su *Poética de las Formas Sociales*: vasto proyecto orientado a indagar cómo los artefactos estéticos escenifican contenidos históricos en el contexto de las sucesivas formaciones socioeconómicas del capitalismo.

En su producción, congrega un espectro de campos disciplinares que toman su punto de partida la Crítica Literaria Comparada (en una marcada discusión con las miradas fundantes del Formalismo y el Estructuralismo), dando lugar a una acabada teoría de los Estudios Culturales de cuño marxista (Cfr. Jameson, 2016). También, en este Materialismo Cultural (que mantiene un diálogo activo con Raymond Williams), el filósofo reconoce su deuda con el marxismo de Georg Lukács y Theodor Adorno, ello sin perder de vista los aportes semióticos de Algirdas Greimas, Roland Barthes y, especialmente, Mikhail Bakhtin. De manera central, la preocupación de Jameson yace en desentramar los modos en que la cultura claudica ante el avance del capitalismo en su fase tardía, interrogante que alcanzará todo su esplendor en su crítica de la posmodernidad. Y, aun conscientes de las controversias que sigue generando esta categoría, reconoceremos que la descripción de la posmodernidad que Jameson esbozara décadas atrás, lejos de verse descartada, se reafirma en ciertas mecánicas globales que permanecen e, incluso, parecen reforzarse en el contexto reciente de una cultura de masas que aplica a la lógica compositiva de la industrialización.

Con todo, ante este profuso caudal teórico, y conscientes de la extensa y diversa variedad de materiales estudiados en el trayecto académico del filósofo (tales como la literatura, el cine,

la televisión o la arquitectura), nos proponemos acotar nuestra lectura de la propuesta jamesoniana, a la luz de una serie de artículos escritos a principios de los noventa, dedicados ellos a elucidar la forma histórica que toma lo social y lo político en los avatares de la cultura popular del siglo XX (2007[1992]). En tal sentido, los siguientes apartados no pretenden la exhaustividad, sino más bien interrogar la teoría de Fredric Jameson al punto en que la disputa del sentido aparece, según su propia definición, como una signatura de lo culturalmente visible, enunciable en el contexto internacional.

3. El pensamiento de Fredric Jameson. El problema de una estética internacional

Algunos años atrás, en aquella conferencia “Las relaciones internacionales en la literatura mundial” (2008) pronunciada al recibir el Holberg Prize, Fredric Jameson se interrogó si, bajo el yugo de la globalización, es posible seguir pensando aún en artes nacionales (en una literatura nacional) e, incluso, en la existencia misma de los Estados naciones. La pregunta emerge porque toda forma de arte periférica y autóctona (esos artefactos que se hallan fuera del canon impuesto, por ejemplo, por Hollywood) debe, según el filósofo, “balancear dos tensiones”: intentar sobrevivir en un entorno local cuya afinidad estética ha sido modelada por el mercado mundial y, al mismo tiempo, afirmarse en dicho entramado global, respondiendo a sus normas y leyes de producción y circulación. Para Jameson, se trata de dos luchas simultáneas que conllevan operaciones y estrategias a veces incompatibles, pero que no hacen más que subrayar la necesidad imperante de confrontar una encrucijada esencial para entender nuestra contemporaneidad: ello es, “la problematización de las relaciones globales y las dinámicas de hoy” (2008).

La filosofía marxista de Fredric Jameson introduce aquí una preocupación cara a los estudios internacionales por tanto pretende interpretar la globalización como ese fenómeno esencial para comprender tanto la “originalidad histórica” del capitalismo y de sus implicancias socioeconómicas a escala mundial, como también esa esfera cultural que se halla atravesada por los medios, el consumo, y, a fin de cuentas, la dominancia de lo que hemos dado en llamar posmodernidad. En tal sentido, a la hora de evaluar los procesos y fenómenos



internacionales, conviene comenzar recuperando una afirmación de Jameson que puede despertarnos algunas inquietudes: “globalización y ‘posmodernidad’ son lo mismo, son las dos caras de nuestro momento histórico, o, mejor aún, de la fase del modo de producción en el cual nuestro momento, nuestro presente, se halla inserto” (2012:23).

Cabe explicitar que, desde la perspectiva jamesoniana, la posmodernidad describe un amplio cambio sistémico, producto “de todo un modo de producción, el cual, sin duda, incluye estilos artísticos y culturales en su seno, pero que en realidad designa al *capitalismo tardío* como tal, que desde luego no ha pasado, sino que todavía está muy con nosotros” (Jameson, 2012:21, la cursiva es nuestra). El filósofo reconoce aquí su deuda con Ernest Mandel (1973), quien sugirió que la fase actual del capitalismo, por su entramado de organizaciones multinacionales o transnacionales, difiere pronunciadamente del capitalismo nacional (confinado al intercambio y la producción puertas adentro en los países avanzados) y de aquel imperial (expresión monopolista que emerge desde finales del siglo XIX y que, como se recordará, Lenin consideró como la faceta capitalista final).

Se trata de una propuesta triádica que recupera, en cierto modo, la premisa marxista acerca del “mercado mundial” como horizonte último del capitalismo y, por ello, Jameson no dudará en afirmar que el capitalismo tardío, multinacional o de consumo

lejos de ser inconsistente como el gran análisis que hiciera Marx en el siglo XIX, constituye, por el contrario, la forma más pura del capital que jamás haya existido, una prodigiosa expansión del capital por zonas que hasta ahora no se habían mercantilizado (1996:55).

De modo que globalización, capitalismo tardío y posmodernidad son, en Jameson, términos homónimos que permiten dar cuenta de una *pauta cultural dominante* que nace de una modificación sistémica en la formación socioeconómica capitalista. El mercado y los *mass media* será las expresiones primordiales de esta fase tardía, pero su emergencia resulta indisoluble de la expansión de una sociedad de la imagen (Debord, 2018[1962]), de ese sistema mundial que vienen a dar cuenta de la fuerte interpenetración entre estado y grandes negocios (Wallerstein, 2004), de la creciente red de control burocrático (en un sentido caro a la retícula de poder,

planteada por Michel Foucault, 2009[1976]) y de lo que, básicamente, expone cómo la cultura se ha vuelto nuestra segunda naturaleza, en aquello que Walter Benjamin (2009) supo reconocer como la “estetización de la realidad”.

Por lo demás, Jameson señala el acta de nacimiento de la posmodernidad en las convulsivas dinámicas culturales y sociales de mediados de siglo XX, que se verán reforzados por los movimientos de descolonización, el impactante crecimiento tecnológico (como los medios de comunicación masiva) y toda una reorganización de las relaciones internacionales en una nueva esfera global, desconcertada ante las secuelas inmediatas de la Segunda Guerra Mundial. Para el filósofo, se trata de un periodo que, a todas luces,

constituyó el invernadero, o entrenamiento especial, de nuevo sistema, a la vez que puede afirmarse que el desarrollo de las formas culturales de la posmodernidad es el primer estilo global específicamente norteamericano (...) esta cultura posmoderna global –aunque estadounidense– es la expresión interna y superestructural de toda una nueva oleada de dominio militar y económico de los Estados Unidos en el mundo (1996:20-27)

De ningún modo sería pertinente extendernos aquí acerca de las implicancias estadounidenses en la historia de las formas estéticas y la cultura masiva, cuestión a la cual se le han dedicado ríos de tinta y que, en otras investigaciones, nos hemos abocado a reflexionar (Cfr. Gómez Ponce, 2018). No obstante, para este recorrido dedicado a la cultura popular, resulta pertinente señalar una de las consecuencias más visibles de la posmodernidad estadounidense, en cuanto operatoria ideológica transnacional.

Sabido es que los medios y las redes de comunicación trajeron aparejadas nuevas dificultades en cuanto a la percepción de los espacios: una redistribución de las geopolíticas que se modifican, no ya en términos físicos, sino cognitivos. Pues, en el avance de ese fenómeno que reconocemos globalización, el terreno real del mundo da la impresión de haberse contraído, acortando sus distancias y lejanías. Jameson entiende que, en este contexto, los sujetos se vuelven incapaces de recomponer mentalmente la totalidad del mapa global, dado que es posible reconocer París por su Torre Eiffel y a Roma por su Coliseo, ello sin identificar dónde efectivamente se hallan, pero teniendo alguna idea somera que



ha sido brindada por la cultura masiva y sus narraciones ficcionales.

El filósofo observa, en este contexto, una alienación en cuanto a la propia ubicación espacial y un quiebre fundamental respecto al sistema internacional como totalidad, conflicto que pone en cuestión las *cartografías cognitivas* con las cuales nos apropiamos del mundo, porque “todos, necesariamente, construimos mapas cognitivos de nuestra realidad social individual con las realidades locales, nacionales e internacionales” (1996:71). Se trata de ese entramado tenso entre lo local y lo global que señaláramos antes y que refiere, finalmente, a la forma en que el sistema mundial se vuelve cognoscible y, por ende, representable bajo los efectos de una posmodernidad globalizada cuyo problema es, en términos de esta propuesta marxista, a la vez estético y político.

4. Acerca de la cultura de masas: utopías y reificación

Ahora bien, como se comprenderá, el problema de la cultura en Fredric Jameson debe entenderse en el marco del posmodernismo y de ese capitalismo tardío que hace del mercado su regla primordial de funcionamiento. Por tal motivo, Jameson se propone la extensión y la aplicación de una teoría de la reificación mercantil a toda expresión cultural, en tanto hablamos de un fenómeno inherente al capitalismo que cosifica las relaciones tanto de consumo como sociales. Bajo esta lógica, la actividad humana será atravesada por modelos racionales de eficiencia e instrumentalizada en pos del concepto de mercancía, y los artefactos culturales no serán la excepción. Hablamos, en otras palabras, de otro modo de entender “la cultura, en el sentido de lo que se adhiere tanto a la piel de lo económico que apenas se puede separar y analizar en sí mismo” (1996:15).

Ello que puede apreciarse, especialmente, en las formas de lo masivo: allí donde toda creación artística pierde su valor cualitativo y “se convierte en medio para un fin” (2007[1992]:44). Pero, en polémica con el marcado desdén del marxismo tradicional ante el avance de esta industria cultural (Cfr. Adorno, Horkheimer), Jameson advierte que la cultura de masas no debe ser eludida, pues en ella tienen lugar las dinámicas globales más profundas. Por tal motivo, el filósofo

estadounidense nos convoca a repensar el modo en que se describe la experiencia estética en un contexto de dominancia de lo masivo, en tanto necesidad imperante para todo estudio cultural de fenómenos internacionalizados.

Al amparo de esta relectura, la teoría jamesoniana se abocará a discutir, en primera instancia, aquella antinomia largamente debatida entre alta cultura y cultura de masas, en vistas de desarrollar un enfoque histórico que permita asumir estos pares opuestos como “dilécticamente interdependientes y como formas gemelas e inseparables de la fisión de la producción estética bajo el capitalismo” (2007[1992]:49). Porque, desde esta perspectiva, la distancia de lo masivo no se funda en detrimento de una concepción de alta cultura (puesto que, a lo largo de la historia, se han establecido innumerables escalafones de distinción y desestimación), sino en su tensión con el modernismo, con quien sí guarda una profunda relación estructural⁴⁷.

En efecto, lo que propone no es afrontar una dicotomía en términos de valoraciones axiológicas, sino más bien a partir de pautas culturales adversativas que estarán siempre determinadas por diferentes modos de producción: ello es, conglomerados de formas y estilos culturales que responden a funciones ideológicas dominantes y, por ende, se asocian a distintas fases de la evolución capitalista (Cfr. Jameson, 2007:35-76). En esta encrucijada, Jameson asumirá que lo masivo responde, más bien, a la estructura iterativa propia de esa sociedad del simulacro y el consumo que ve la luz con el avance del capitalismo tardío o multinacional, que estará sostenido por la redundancia de los medios masivos, los estándares del mercado, la información inmediata y parcial de las tecnologías, las prácticas de la moda y de lo superficial y, finalmente, esa dominancia de “la repetición como una característica universal de equivalencia mercantil” (2007[1992]:53).

La pregunta que surge, entonces, es qué lugar pueden ocupar las expresiones de la política internacional en este

⁴⁷ Dentro de esta contraposición central, Jameson definirá el modernismo como un periodo marcadamente reactivo, en donde emerge una fuerte resistencia tanto estética como crítica hacia la instrumentalización capitalista, como también una vocación por evitar que los artefactos culturales aparezcan como mercancía (aunque, paulatinamente, su contenido político será vaciado por las vanguardias y, seguidamente, las formas de consumo). Al respecto, véase el estudio realizado por Raymond Williams, 2017[1989].



enclave, donde lo repetitivo deviene principio fundamental y coarta toda posibilidad de resistencia y subversión de sentidos. ¿Cómo se politizan los artefactos culturales cuando hay poco margen para “la protesta de un individuo aislado” y, con ello, para la creatividad de los sujetos? ¿Puede concretarse un “arte político” en estas condiciones del capitalismo (2007[1992]:61)? Y, aún más, ¿cómo se define y se delimita lo político en las producciones de la cultura de masas?

En principio, y como buen marxista, Jameson nos dirá que estos interrogantes deberían ser evaluados dialécticamente, a la luz de ese conflicto antagónico inherente, pues “lo que destruye a un sistema tal (...) es sin embargo muy precisamente la praxis colectiva, o para pronunciar su inefable nombre tradicional, la lucha de clases” (2007[1992]:62). El problema yace, empero, en ese capitalismo omnipresente que se “disuelve sistemáticamente en el tejido de todos los grupos sociales sin excepción” (2007[1992]:61), logrando incluso que la lucha y la contradicción principal se conjure dentro de las mismas clases (Cfr. Žižek, 2016). Ante este panorama, es inevitable considerar que lo político, sea cual fuera el sentido que este adquiera, tiene que cobrar otra dinámica en el seno de lo masivo y en esos relatos que nacen de su entramado.

El filósofo nos recuerda que uno de los lugares comunes que ha sido funcional para afrontar estos interrogantes está en ver los productos de la cultura popular como objeto de una mecánica política de distracción, lectura que rememora el sentido de ese poder blando que describiéramos al inicio de este artículo y de efectos multinacionales y expresiones globales de poder que se sirven de lo masivo para solazar al colectivo y, con ello, ejercer la asimilación y la dominación. El problema estriba, empero, en el carácter totalizante que adquiere esta cultura en el contexto del capitalismo tardío y en esa omnipresencia de las imágenes que la habitan. En un periodo donde el cine, la televisión y los medios digitales se imponen como el acceso inmediato a la realidad histórica, no podemos menos que afirmar que “todo está mediado por la cultura, al punto de que hasta los ‘niveles’ políticos e ideológicos tienen que ser inicialmente desenredados de su modo primario de representación” (Jameson, 2007[1992]:60). En otras palabras, de lo que se trata es de pensar que todo es cultura y que ella, más que objeto de manipulación, es casualmente la arena de lucha en cuyo interior las disputas de control y sujeción se despliegan.

Por ello, Jameson sostendrá que, ante este dilema, la solución radica en

captar la cultura de masas no como una distracción vacía o “mera” falsa consciencia, sino más bien como una *operación de transformación* sobre las ansiedades y fantasías sociales y políticas, que por ende deben tener alguna presencia efectiva en el texto de la cultura de masas a fin de ser subsecuentemente “administradas” o reprimidas (2007[1992]:64, la cursiva es nuestra).

No está de más recordar que esta idea remite al desentramado de un inconsciente político, ese concepto clave en el pensamiento jamesoniano (1989), pertinente para elucidar la distinción en síntoma e idea reprimida, entre contenido manifiesto y latente, y entre el mensaje y ese disfraz que adquiere, sistemáticamente, en las formas masivas. Pero, para Jameson, interesa más sacar a luz la lógica de esa supresión, que rescatar el sentido suprimido o que reconocer aquellos significados enterrados en las profundidades del texto.

Desde esta mirada, si bien tanto la cultura de masas como también el modernismo y los diferentes realismos trabajan con los mismos contenidos sociales, cada una de estas pautas culturales los opera de manera distinta. Y mientras todas ellas mantienen relaciones básicas de supresión de las ansiedades colectivas y los intereses sociales, de los grandes acontecimientos y de las crisis, componiendo aquellas antinomias ideológicas y fantasías del desastre que son su materia prima, solo la cultura de masas “las reprime mediante la construcción narrativa de resoluciones imaginarias y la proyección de una *ilusión óptica de armonía social*” (2007[1992]:65, la cursiva es nuestra).

Yace aquí uno de los aportes fundamentales de Jameson, en tanto su propuesta arroja luz acerca de un interrogante central para evaluar las narrativas de consumo: ¿por qué los textos masivos se orientan siempre a reescribir las disputas políticas en términos de una dimensión utópica? Referimos a ese amplio caudal de productos de mercado que, como las series televisivas contemporáneas, insisten en retratar la sociedad en términos de una colectividad armónica e idílica que es, finalmente, la imposición de una imagen de sociedad estadounidense. Tomemos por caso la manera en que se representa el conjunto femenino dentro de la comunidad homogénea e idealizada de esos suburbios que recomponen



las estelas de un *American Way of Life* (en series como *Desperate Housewives*, *Mad Men* o *Big Little Lies*); las congregaciones de valientes hombres ante el avance intempestivo del extranjero en relatos que responden a una recuperación reciente del género péplum (*Spartacus*, *Black Sails* o *Frontier*); la representación de adolescentes que se resguardan del *bullying* en grupos heterogéneos establecidos a las periferias de los más populares (*Glee*, *13 Reason Why*, *Sex Education*); e incluso los géneros apocalípticos, donde la rehabilitación cultural sirve como excusa para narrar ese cuerpo social que se esmera por conformar pequeños núcleos sociales para sobrevivir (*The Walking Dead*).

Si bien, en estas series, la metáfora de familia emerge tomando la forma de un concepto cultural central (y no en vano Jameson nos advierte que la familia ocupa una función utópica trascendental en las narrativas de la cultura masiva), importa que dicha organización micro-social ponga de manifiesto, una vez más, la persistencia de la reificación cultural. Dicho de otro modo, no interesan tanto los derroteros ficcionales (que, por lo demás, se abocan a introducir quiebres fundamentales de la cultura estadounidense actual: las crisis del Sueño Americano, el sexismo y las formas de la discriminación, la primacía cultural del darwinismo social, etc.), sino su concreción final: “es decir, su celebración ritual de la renovación del orden social y su salvación” (Jameson, 2007[1992]:67). Por completo, el trayecto de cada historia se “degrada” al estatuto de mero medio, abocado a mostrar ese final feliz en donde la comunidad, sea cual fuera, ha alcanzado la estabilidad, el ordenamiento y la armonía (cuestión que explicaría, asimismo, el interés de los espectadores actuales por valorar toda la obra según la estridencia que tiene su desenlace, más que por los avatares que nos llevan a él. Cfr. al respecto las repercusiones que generó, en tiempos recientes, el final de la aclamada *Game of Thrones*).

Por ello, Fredric Jameson intuye que los artefactos narrativos de la cultura de masas se ocupan de las contradicciones sociales solo para usarlas en nuevas resoluciones ideológicas, y lo hacen desterrando las fricciones de clase para, finalmente, “responder a una imagen de alianza política (...) [y] para reemplazarlos por una nueva y espuria especie de fraternidad en la cual el espectador se regocija sin entender que él o ella está excluido de la misma” (2007[1992]:70). Se trata, en efecto, de una operación de

desplazamiento que transforma toda posible disputa social y toda fantasía de clases en el producto perfecto de esas semióticas hollywoodenses que hacen de la utopía, su lugar común. En tal sentido, he aquí un punto de quiebre a la noción de poder blando y su idea de manipulación, puesto que, para Jameson, debemos hablar “no solo de manipulación ideológica, sino también de *la manera en el genuino contenido social e histórico primero debe ser ajustado y dotado de una expresión inicial si luego ha de ser objeto de una exitosa manipulación y contención*” (2007[1992]:70, la cursiva es nuestra).

Al parecer, tal maniobra no puede concretarse a menos que se ofrezca “algún genuino retazo” que funcione como soborno para la fantasía de ese público que ha de ser convencido, señalando una operatoria que, por lo demás, posee una larga tradición dentro del problemático vínculo política / comunicación masiva: en tal sentido, Jameson añadirá que “incluso la ‘falsa conciencia’ de un fenómeno tan monstruoso como el nazismo fue alimentada por fantasías colectiva de tipo utópico, tanto bajo disfraces “socialistas” como nacionalistas” (2007[1992]:71). Por ello, el filósofo termina por afirmar que, en vistas de sostener su poder de atracción, los productos culturales masivos necesitan revivir las ansiedades y los temores sociales, otorgándole alguna expresión, aunque sea rudimentaria.

Dicho de otro, aquel interrogante irresoluto por la noción de *soft-power* (ello es, cómo medir el poder de atracción de las obras de masas), se define por la doble capacidad de los relatos de cumplir tanto una función ideológica, como devenir vehículo de una creación de fantasía utópica. En términos narrativos, la angustia y la esperanza (o, más bien, el miedo y la utopía) parecerían ser las dos caras principales de esa moneda que se ideologiza insistentemente, haciendo a la consciencia colectiva y su inconsciente político. Y si aún los relatos de masas buscan legitimar cierto orden preexistente, “no pueden realizar su tarea sin desviarse, al servicio del mismo” (2007[1992]:71).

Si no entendemos mal, la pregunta conclusiva que subyace en esta lectura jamesoniana es si, finalmente, toda puesta en escena de la utopía responde a un síntoma efectivo de la convulsión y el movimiento social, o si bien señala una (re)presentación impuesta por los dictámenes de la pauta cultural dominante del capitalismo tardío. Se trata de una empresa que solo puede lograrse rescatando y desentramando



los “componentes utópicos” a través de un método que permita medir el poder de atracción de las obras de consumo: ello es, afrontarlas desde su capacidad dialéctica de captar, simultáneamente, la función ideológica y la idea de utopía que determina a la cultura de masas en tal o cual momento histórico. Y, como bien añade Jameson,

después de eso, si se quiere subrayar la primacía de lo político, que así sea: hasta que la omnipresencia de la cultura en esta sociedad se perciba al menos difusamente, las concepciones realistas de la naturaleza y función de la praxis política actual apenas pueden encuadrarse (...) Si queremos continuar creyendo en categorías como la de clase social, entonces tendremos que intentar desenterrarlas del reino insustancial y sin fondo de la fantasía cultural (2007[1992]:61)

5. Conclusiones

Como se comprenderá, nuestra lectura no agota la complejidad de un tema tan apremiante para entender las lógicas de sentido que atraviesan la cultura contemporánea y a esos productos de impacto global. Sin embargo, hemos ofrecido claves concretas para iniciar una problematización del horizonte de los estudios internacionales, en cuanto al análisis de las formas culturales se trata. Con todo, el panorama aquí esbozado puso de manifiesto la existencia efectiva de otras alternativas analíticas dentro del viraje epistemológico hacia los paradigmas más reflectivistas, en un intento por desplazar la insistencia de las investigaciones por abocarse a la mirada constructivista y a esa categoría de *soft-power* que hoy muestras sus vacancias heurísticas y metódicas.

No obstante, si la Teoría Crítica se presentó como un encuadre conceptual fértil y pertinente para interrogar los avatares del capitalismo, su empresa reclamó ciertas precisiones. Ante ello, los Estudios Culturales aparecen como aportes eficaces de cara a una problematización interdisciplinar, y ciertos lineamientos del Materialismo Cultural dan cuenta de opciones metódicas concretas para una indagación compleja de los artefactos culturales y de sus operaciones de sentido, tanto hegemónicas como disidentes.

No obstante, no podemos olvidar que toda investigación requiere de la construcción de objetos situados, factibles de ser interrogados al amparo de marcos que den cuenta de sus

propias condiciones de posibilidad, y sin desconocer los fundamentos y las limitaciones de los diversos paradigmas que recorreremos a la hora de elaborar una problematización. Desde esta perspectiva, nuestro objetivo ha sido solo colaborar con el desarrollo de herramientas que hagan visible las fluencias de la cultura popular actual, recuperando observaciones de la teoría de Fredric Jameson que interesaron destacar por el modo en que resuelven los avatares del capitalismo tardío y la globalización.

Cerramos, sintetizando que la apropiación de la manipulación como ese trabajo de alfarería sobre los contenidos sociales es solo una de las mecánicas plausibles dentro de un vasto conjunto de recursos ideológicos, aunque ella bien funciona como un puntapié inicial para interrogar formas de consumo al amparo de un inconsciente político y en términos de un método dialéctico. El problema estriba, no obstante, en las múltiples significaciones que las narrativas masivas pueden adquirir dentro de la “estructura mercantil de la cultura de masas”, apoderándose de circunstancias históricas e internacionales que aparecen como retazos funcionales al sistema. Si, como afirma Jameson, “no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es ‘en último análisis’ político”, entonces toda interpretación cultural debe introducir dicha dimensión no solo como una precondition necesaria, sino como su horizonte final (1989:18).

En detrimento de esa tendencia esquiva que nos lleva a eludirlo de todo análisis cultural, lo masivo aparece, a ciencia cierta, como un terreno fértil para indagar la coyuntura internacional y para asumir el desafío de desentramar estas torsiones ideológicas que juegan con la realidad histórica. Acerca de este desafío, la propuesta de Fredric Jameson nos permite evadir el desdén hacia la cultura de masas, al tiempo que nos brinda claves productivas para iniciar una reflexión en torno a las dinámicas de sentido que ella disputa, signando y de-signando el mapa internacional.

El énfasis puesto en el estudio de un orden mundial a través de los productos culturales que por él circulan da cuenta de su importancia como instrumentos de cognición y como signos epocales que refractan las estructuras sociales, políticas y económicas que se escenifican nuestra contemporaneidad. Entendemos que ello no puede pensarse fuera de los avatares de la posmodernidad, en tanto esa pauta cultural que impone prácticas, hábitos y percepciones que replica los modos de



producción capitalista y el énfasis de su circulación global, pero que también permite el acceso global a la información y modos diversos de cartografiar el mundo. Quizá, por ello, Jameson nos convoque siempre a revelar los procesos constitutivos de nuestra historia, y a dar cuenta de las presencias y las ausencias, de las apariencias y las realidades, y de las catástrofes y los progresos que el capitalismo tardío ha traído a nuestra contemporaneidad. De lo que se trata, finalmente, es de ejercer una mirada dialéctica que nos permita

pensar el desarrollo positiva y negativamente, al mismo tiempo; conseguir, en otras palabras, un tipo de pensamiento que pueda captar, en un solo concepto y sin que un juicio atenúa la fuerza del otro, los rasgos manifiestamente funestos del capitalismo junto a su dinamismo extraordinario y liberador (...) comprender que el capitalismo es, en un solo gesto, lo mejor y lo peor que le ha ocurrido a la especie humana (1996:65).



Referencias bibliográficas

- ALTARES, Guillermo (2019). "El olimpo de los superhéroes". En: Dario El País. Edición digital. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/04/30/opinion/1556649313_528551.html [Recuperado el 30/4/2019]
- AZPIROZ, María Luisa (2012). *Diplomacia pública. El caso de la "Guerra contra el Terror"*. Barcelona: Editorial UOC.
- BENJAMIN, Walter (2009). *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- CEVASCO, María Elisa (2012). *Diez lecciones sobre estudios culturales*. Buenos Aires: La Marca.
- COX, Robert W. (2010). "Social Forces, States and World Orders: Beyond International Relations Theory". En: *Millenium. Journal of Internacional Studies*, Vol. 10, Nro. 2, pp. 126-155.
- CUADRO, Mariela (2010). "De identidades y Relaciones Internacionales: Crítica al constructivismo, relaciones de poder y el jugar de los intereses internacionales". En: *Actas del V Congreso de Relaciones Internacionales*, noviembre de 2010, pp. 1-11.
- CUADRO, Mariela (2013). "El posestructuralismo en las Relaciones Internacionales: una perspectiva alternativa". En: LLENDERROZAS, Elsa [coord.]. *Relaciones Internacionales: Teorías y Debates*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 107-130.
- DEBORD, Guy (2018[1962]). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- DITTMER, Jason (2005). "Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics". En: *Annals of the Association of American Geographers*, Nro. 95(3), 626-643.
- EAGLETON, Terry (2017). *Cultura*. Barcelona: Taurus.
- FOUCAULT, Michel (2009[1976]). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GÓMEZ PONCE, Ariel (2018). "Política internacional y series de TV. Horizontes de las Relaciones Internacionales". En: *Actas de las VII Jornadas de Estudiantes, Tesistas y Becarixs*. Córdoba: Editorial Centro de Estudios Avanzados, s/p.
- HUNTINGTON, Samuel (2015[1997]). *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Buenos Aires: Paidós.
- HAYTON, Christopher J. y ALBRIGHT, David L. (2009). "O Captain! My Captain!". En: WEINER, Robert [ed.]. *Captain America and the Struggle of the Superhero*. Nort Carolina: McFarland, pp. 15-23.
- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- JAMESON, Fredric (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- JAMESON, Fredric (2007[1992]). *Signaturas de lo visible*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- JAMESON, Fredric (2007). "Entrevista con Leonard Green, Jonathan Culler y Richard Klein". En: BUCHANAN, Ian [comp.]. *Fredric Jameson: Conversaciones sobre marxismo cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. Pp. 35-76.
- JAMESON, Fredric (2008). "Las relaciones internacionales en la literatura mundial". Conferencia Premio Holberg Prize, Noruega. 25 de noviembre de 2008. Traducción por Ernesto Menéndez-Conde. Disponible en: <http://lapizynube.blogspot.com/2010/02/fredric-jameson-las-relaciones.html> [Consultado el 5 de febrero de 2019]
- JAMESON, Fredric (2011[1986]). "La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional". En: *Revista de Humanidades*, Nro. 23, Junio, Pp. 163-193.
- JAMESON, Fredric (2012). *El posmodernismo revisado*. Madrid: Abada Editores.
- JAMESON, Fredric (2016). *Los estudios culturales*. Buenos Aires: Godot.
- MANDEL, Ernest (1973). *Introducción a la Teoría Económica Marxista*. Buenos Aires: Ediciones Cepe.
- NYE, Joseph (1991). *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books.
- NYE, Joseph (2004). *Soft Power. The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- NYE, Joseph (2009). "Get Smart: Combining Hard and Soft Power". En: *Foreign Affairs*, Vol. 88, Nro. 4, pp. 160-163.
- NYE, Joseph (2011). *The Future is Power*. New York: Public Affairs.
- NOYA, Javier (2005). "El poder simbólico de las naciones". En: *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Nro. 35, s/p.
- PIETRAŚ, Marek (2017). "El cambio en la ontología y epistemología de la ciencia de relaciones internacionales". En: *Anuario Latinoamericano de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales*, Vol. 5, pp. 33-60.
- RASCOVAN, Alejandro (2013). "Teorías críticas en Relaciones Internacionales. Marx(ismo); imperialismos; teoría de la dependencia". En: Llenderozas, Elsa [coord.]. *Relaciones Internacionales: Teorías y Debates*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 11-34.
- TORRES SORIANO, Manuel R. (2005). "El poder blando: ¿una alternativa a la fuerza militar?". En: *Política y Estrategia*, Nro. 100, pp. 1-14.
- TURZI, Mariano (2017). *Todo lo que necesitás saber sobre el (des)orden mundial*. Buenos Aires: Paidós.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*. New York: Duke University Press.
- WILLIAMS, Raymond (2009[1977]). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.
- WILLIAMS, Raymond (2017[1989]). *La política del modernismo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- ŽIŽEK, Slavoj (2016). *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo*. Barcelona: Anagrama.