

Karam Cárdenas, Tanius

Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams
Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. XV, Núm. 29, junio-sin mes, 2009,
pp. 69-90
Universidad de Colima
México

Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31611562004>



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
pcultura@cgic.ucol.mx
Universidad de Colima
México

Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams

Tanius Karam Cárdenas

Resumen

En este trabajo se hace una consideración sobre algunos de los aportes de Raymond Williams a las teorías de comunicación. Se define lo que significa ser un “clásico” y en qué sentido tal atributo cabe en este autor dentro de los estudios de comunicación. Hacemos una definición de las nociones básicas en su bibliografía fundamental para los estudios de comunicación. En la segunda parte se resume la idea de cultura y comunicación. Se coloca la atención en la manera como el autor abre dichas nociones y posibilita nuevas relaciones entre sí. Finalmente nos preguntamos sobre la posibilidad de una comunicología en el autor para el estudio de la cultura y específicamente la literatura.

Palabras Clave: Lenguaje, Literatura, Teoría, Estudios de Comunicación

Abstract – New Relationships between Culture & Communication in the Work of Raymond Williams

This study analyzes some of the contributions of Raymond Williams to the theories of communication. A definition of what signifies a “classic” is given and the sense in which this attribution can be applied to this author in studies of communication. We define basic concepts in his fundamental bibliography relating to communication studies. The second part summarizes the idea of cultural and communication. Attention is directed to how the author opens

up such ideas and makes possible new relations among them. Finally we ask about the possibility of a communications theory for the study of culture and specifically, literature.

Keywords: Language, Literature, Theory, Communications Studies

Tanius Karam Cárdenas. Mexicano. Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, Madrid. Miembro del Sistema Nacional de investigadores Nivel 1 y profesor investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Coordinador del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la misma institución. Es fundador de la Red de Estudios en Teorías de Comunicación (REDECOM), además de participar en la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC), en la Asociación Mexicana de Semiótica Visual y del Espacio (AMESVE) y en la Asociación Latinoamericana para estudios del discurso (ALED). Miembro del Grupo “Hacia una Comunicología Posible”: tanius.karam@uacm.edu.mx

Williams

¿un “clásico” para los estudios de la comunicación?

Williams es uno de los autores que aceptan la acepción de “clásico” en varios sentidos. Si bien la afirmación resulta irrefutable en la sociología cultural o en los estudios culturales, en el campo de la comunicación demanda precisiones a riesgo de resultar vacía. Ahora bien, la noción de “clásico” para los estudios de comunicación resulta polémica y remite a discutir sobre un campo conceptual que, de hecho, no es algo delimitado, por más que la fórmula comunicación=medios (o bien comunicación=a nuevas tecnologías) impere en su institucionalización.

Dada la juventud de los estudios de comunicación y su relativa desorganización institucional (que no proliferación, pues ya se pueden encontrar en las ciencias sociales y/o humanidades, más profesionales de los estudios de comunicación que de cualquier otra área), la noción de “clásico” o la referencia estable a una vida-obra, la vemos como un ejercicio para definir y precisar, cuanto sea posible, lo que por estudios de comunicación puede concitar. La idea de “clásico” se vincula también, desde nuestra perspectiva, a “modelos de enseñanza” de la comunicación. Por ejemplo, el modelo mediático de la enseñanza de la comunicación tiene como “padres fundadores” a la corriente del *Mass Communication Research* (Lazarsfeld,

Lasswell, Hovland, Lewin) que constituye el icono más preclaro de lo que por “clásico” se entiende. Al mismo tiempo, las fuentes históricas del pensamiento comunicacional demandan una explicación de su genealogía y deja ver cómo un caso marca las fuentes del pensamiento comunicacional y las ideas de un profesional dedicado a los estudios de la comunicación.

Una de las consecuencias en los estudios de comunicación es que muchos de estos “clásicos” no tienen un régimen sostenido de tratamiento en la investigación de la comunicación, sea porque son referidos a través de citas más que a sus obras directas, por los problemas de traducción que dificultan su difusión; o sencillamente por una tendencia un tanto superficial en la producción científica en comunicación. La figura del clásico en comunicación resulta esquivada y confusa en la medida que, por ejemplo Marx, Weber, Durkheim o Parsons son “clásicos” para la sociología; Skinner, Watson, Rogers o Piaget para la psicología educativa; o Radcliffe Brown, Malinowski o Levi-Strauss para la antropología.

El hecho de marcar a Raymond Williams como “clásico en comunicación” desde la perspectiva cultural, es una hipótesis que puede tener fundamentos en algunos aspectos. En 1962 publicó *Communication*, estudio que gozó de gran influencia para quienes comenzaban a estudiar comunicación en el Reino Unido a principios de los años sesenta; además, participó en las polémicas sobre el sentido de la televisión, realizó varios programas para la BBC. Parte de esta experiencia quedó registrada en *Television: Technology and Cultural Form* (1974), en donde sintetiza su aporte como analista del medio. Williams posee además una reflexión original y una personalidad claramente identificable que asocia a su extracción de clase, su militancia y su sensibilidad por las transformaciones culturales del Reino Unido; por si fuera poco, en su momento, fue contestatario a una tradición central y hegemónica con respecto a las instituciones universitarias británicas. A este elemento educativo hay que sumar el vínculo en la clase obrera y la cercanía a los movimientos de Nueva Izquierda y del Partido Laborista como componentes estructurales que son imprescindibles si se quieren conocer las condiciones que expliquen cómo y por qué se dio un viraje en la concepción académica de la cultura.

Decir que Williams representa una de las formas clásicas para designar al intelectual de la comunicación significa colocar en nuestro horizonte formativo y de trabajo unos determinados valores, que al margen del espacio y del tiempo, pueden ser aspiraciones permanentes de un ejercicio laboral. Creemos que Williams no se aleja mucho de ese intelectual de la comunicación que más o menos nos dejó entrever por la misma época la célebre

carta de Sánchez Villaseñor, quien postulaba a ese profesional, mezcla de individuo sensible al acontecer (no olvidemos que Williams proviene de la clase trabajadora: fue hijo de un ferrocarrilero, militante en su juventud del Partido Comunista de Gran Bretaña, se enlistó en el Ejército Británico durante la II Guerra Mundial), con sólida formación en las humanidades e imaginativo para proponer nuevas relaciones conceptuales.

Williams deja ver una figura que nos ayuda a conocer cómo las ciencias sociales y las humanidades pueden tener en los estudios de comunicación un lugar fructífero de encuentro. También queremos proponer a Williams como ejemplo para el diálogo intelectual, académico y social que se puede dar entre los estudios literarios y la comunicación; ello supone algo más que manidas esquematizaciones de un supuesto emisor (autor) que escribe algo (mensaje) a cualquier lector distraído que lo lee (receptor). Williams, como pocos, insistirá desde las categorías de “clase”, “cultura”, “industria”, “arte”, que la literatura dista de ser un aparato únicamente estético, para resaltar de él su dimensión cultural, política y social. Esto supone una descentración importante con respecto a la concepción de la literatura y de lo literario. Williams nos enseñará que la cultura sociológica o los estudios históricos culturales son prácticas y relaciones sociales, las cuales producen no sólo “cultura” o “ideología”, sino, y de manera más significativa, las dinámicas dentro de las cuales hay no solamente continuidad y determinaciones sino tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios actuales.

Gómez (2007) señala que de todos los autores de la genealogía de la Tradición Cultural, la obra de Raymond Williams es la que tendrá más presencia e impacto en los estudios de la comunicación a partir de la década de los años sesenta. Su obra, en diálogo permanente con una diversidad de tendencias intelectuales de ese período, es amplia y fructífera, y permanece en una tensión entre mantener una coherencia interna a lo largo de su historia intelectual y de renovar perspectivas teóricas, conceptuales y reflexivas. Sobre la influencia de la obra en Williams, Nick Stevenson (1998:42) afirma que su obra puede ser entendida como un progresivo intento de presentar las prácticas culturales como materiales; para ello traslada el acento inicialmente puesto en la necesidad de que la larga revolución sostenga una cultura literaria trascendental orientada por “ciertos valores absolutos o universales”. Su segunda obra sobre los medios, que básicamente se refiere a la televisión, es quizás el ejemplo fundamental de la aplicación del materialismo cultural al análisis histórico.

Obras básicas

La obra en la que al parecer reflexiona de manera más clara es *Cultura y Sociedad 1780-1950* (1958), en la cual muestra un panorama crítico desde el romanticismo hasta Orwell. Lo literario se define como proceso cultural que no debe entenderse mediante sus mecanismos de adaptación e incorporación. En este libro, el autor hace una revisión del estudio de la crítica de la cultura, de manera paralela a la realizada por Leváis en 1948 (*The Great Tradition*). Williams hace una revisión por algunas de las personalidades más importantes de la literatura inglesa (Coleridge, Arnold, Morris, D.H. Lawrence, Eliot) a partir de la cual hace evidente que el uso moderno de la palabra “cultura” apareció en la Revolución industrial junto con otros términos que forman parte de una jerga común, tales como “arte” e “industria”, en una tensión con el industrialismo; con ello, deja claro que estas nociones entreven visiones y actitudes las cuales expresan más de aquello que denotan; es decir, regímenes, percepciones y sensibilidades. Es por tal motivo que Williams va ver a la cultura más como un proceso y no simplemente como los productos más elevados de la sociedad, como las grandes obras de un genio individual. En esta obra, va a esbozar una crítica al capitalismo industrial.

En *The Long Revolution* (1961) realiza un análisis de la historia evolutiva de las formas y de las instituciones culturales en Gran Bretaña durante los últimos doscientos años; desarrolla, asimismo, un marco teórico dentro del cual explora ese proceso de cambio dinámico. Williams desarrolla nociones como “Estructura de Sentimiento”, “Cultura dominante”, “Cultura residual”, “Culturas emergentes” para contribuir a la comprensión de las complejas negociaciones ideológicas que pueden existir en un momento determinado, y a los modos desiguales en que esas “Estructuras de sentimiento” cambian históricamente y cómo emergen las formas dominantes y opositoras.

Williams pone en evidencia las relaciones de interdependencia que unifican la aparición de un nuevo público, el cual pertenece a una nueva clase social; también reflexiona sobre el conjunto de escritores procedentes de la misma clase y de las instituciones o formas artísticas creadas por esta clase. El carácter de la literatura resulta visiblemente afectado por el sistema de comunicación y por el cambio de público. Cuando asistimos a la aparición de escritores de un nuevo grupo social, debemos considerar también a las instituciones y a las formas creadas por el conjunto del grupo al cual pertenecen. En el ejemplo que establece el propio Williams: el teatro isabelino, como institución, fue creado, en gran parte, por especuladores de

las clases medias y se alimentó con obras de escritores procedentes en su mayoría de familias de artesanos y de comerciantes, aunque de hecho fue combatido sin cesar por la clase media. Y al mismo tiempo que se aceptaba dentro un público popular, el teatro isabelino pudo sobrevivir gracias a la protección de la corte y de la nobleza. Es posible atribuir la formación, en el siglo XVIII, de un público organizado, por clases medias, a ciertos escritores del mismo grupo social, pero también y sobre todo, hay que ver en ello el resultado de un desarrollo independiente que ofreció una coyuntura a los escritores. La expansión y la organización de este público se prolongó hasta el siglo XIX, atrayendo a nuevos escritores de diverso origen social pero homogenizándolos con sus instituciones.

El concepto de estructura de sentimiento aparece de manera desarrollada en *The Long Revolution* y claramente extendido en *Marxism and Literature*. En principio, esta noción es para caracterizar la experiencia de la cualidad de la vida en un tiempo y espacio determinado. Según Williams, es tan firme definir como lo sugiere la palabra “estructura”, aunque opera en la parte más delicada y menos tangible de nuestras actividades. Más tarde, va describir las estructuras de sentimiento como experiencias sociales en solución. Así, una “estructura de sentimiento” es la cultura de un momento histórico determinado, aunque al desarrollar el concepto, Williams deseaba evitar las nociones idealistas (“espíritu de época”); evoca un conjunto común de percepciones y valores compartidos por una generación y está más claramente articulado en las formas y convenciones artísticas. Un ejemplo de lo anterior es la novela industrial en la década de 1840, la cual emergió en la conciencia de la clase media a partir del desarrollo del capitalismo industrial. Cada generación puede vivir y producir su propia “estructura de sentimiento”, y si bien determinados grupos pueden expresarla por la fuerza, se extiende de manera irregular a través de toda la cultura. En formulaciones posteriores del concepto, Williams subraya la relación compleja entre las estructuras de sentimiento diferenciadas y las clases diferenciadas; es la tensión entre “ideología” y “experiencia” (Cf. Payne, 2002: 184-185).

En los setenta, Williams se acerca al pensamiento de Gramsci e incluirá en sus reflexiones el tema de la hegemonía; lo verá como un proceso histórico, siempre cambiante y en movimiento, considerando que las prácticas hegemónicas pueden ser dominantes, residuales o emergentes. Éstas se realizan mediante tres procesos: las tradiciones, las institucionales y las formaciones sociales que se mueven dentro de los valores y sentidos dominantes. Esta visión del “materialismo cultural”, desde la cual se intenta observar las implicaciones de la cultura dentro de procesos históricos y

de cambios sociales, serán abordados por Williams (1974) en sus estudios sobre la televisión.

En *Marxism and Literature* (1977) niega que el marxismo sea objeto de reducción o que la concepción de Marx/Engels en cuanto estructura-superestructura sea rígida. En su discusión con el marxismo intenta dar cuenta no sólo de su reduccionismo, sino de la autonomía de la superestructura, de la dimensión cultural, como lo harán otros marxistas en paralelo y en sus circunstancias y perspectivas propias; asimismo, discutirá con el postestructuralismo y sus tendencias de abstracción. Williams rechaza la postura marxista por distintas razones: la reducción de la superestructura a un mero reflejo, la abstracción del proceso histórico, la visión de las necesidades humanas como meras necesidades económicas y no sociales, la marginación de lo cultural dentro de la organización económica (Stevenson, 1998:39). Williams, por su parte, verá que todas las prácticas son sociales y que contienen elementos tanto materiales como simbólicos, como lo hará ver en su apartado sobre el lenguaje en *Marxism and Literature*. Es decir, Williams señalará la importancia del componente material, la materialización, de lo simbólico en la base de la vida material y de la experiencia social y, por tanto, tiene una fuerte presencia dentro de las relaciones sociales y productivas.

En esta obra, Williams va a desarrollar otro de sus conceptos seminales, cultura dominante/residual/emergente. Si bien ideas similares sobre las relaciones de poder cultural y los procesos de cambio ya pueden rastrearse desde su primera obra, aquí encontramos un desarrollo mayor. Su argumento de que una cultura está compuesta por un conjunto de relaciones entre formas dominantes, residuales y emergentes es un modo de enfatizar la cualidad desigual y dinámica de un momento determinado. Representa un alejamiento de los análisis de épocas históricas monumentales a la manera de Hegel o Luckács, donde los períodos o estadios de la historia se sucedían unos a otros y cada época se caracterizaba por un modo dominante o espíritu del tiempo. Williams sostiene que es posible hacer diferenciaciones generales entre distintos períodos de la historia basados en modos de producción diferentes. Las formaciones dominantes son, en sí mismas, demasiado amplias y necesitan ser a su vez divididas en momentos diferenciados. Además, cada época no sólo consiste en diferentes variaciones o estadios, sino que cada punto está compuesto también por un proceso de relaciones dinámicas y contradictorias en el juego de las formas dominantes, residuales y emergentes. Esto abre un espacio para analizar el rol que las identidades y los movimientos subversivos y de oposición desempeñan en la cultura dominante, y cuál es su eficacia para cambiarla.

Ni las residuales o emergentes existen de manera simple, “dentro de” o “junto a” la cultura dominante. Se verifican procesos de tensión continua, que pueden tomar tanto la forma de la incorporación, como de la oposición dentro de ella. Las formas residuales son diferentes de las arcaicas porque aún están vivas, tienen uso y relevancia dentro de la cultura contemporánea. Representan a una institución o a una tradición que aún está activa como memoria en el presente, y puede tanto apoyar la cultura dominante como proporcionar los recursos para una alternativa o una oposición a ella. En Gran Bretaña —explica Payne (2002:146)— la monarquía puede considerarse una institución residual que es percibida gradualmente como arcaica dentro del discurso popular a medida que pierde su legitimidad cultural. De manera inversa, los conflictos étnicos de principios de los noventa en Europa del Este, pueden ser considerados como un ejemplo de identidades residuales que desafían a las dominantes, aunque no de manera progresista. El surgimiento del extremismo religioso en diversas partes del mundo es otro ejemplo de forma residual que desafía a la hegemonía del capitalismo liberal en Occidente. Se puede afirmar, en ese sentido, que todas las identidades étnicas y religiosas se construyan a través de procesos de mantenimiento de formas residuales, que expresen “Estructuras de sentimiento” que la cultura dominante niega o reprime.

En general *Marxism and Literature* se puede ver como una respuesta al marxismo de la época que tiende a privilegiar la base económica y a ver a la cultura como un simple reflejo. Para Williams es sumamente importante y central para entender las formas e instituciones culturales y sociales, es su respuesta ante la visión mecanicista del cambio cultural a través de la dinámica de la estructura y la superestructura, que va ser central en su materialismo cultural. Por otro lado, le permite señalar que la cultura que perdura es selectiva, así como todo análisis cultural, pues la “estructura de sentimiento” es una cultura vivida y experimentada por un grupo, sólo accesible a éste y con posibilidad de ser observada con ayuda del tiempo.

En su conjunto, la obra de Williams floreció en tensión, complejidad y contradicción entre la cultura “alta” y cultura “popular”; entre tradición y modernidad; entre la idea de raíces culturales y la experiencia de su dislocación; entre lo público y lo privado; la región y la metrópolis. Como lo hace en su análisis de las significaciones cambiantes de la vida urbana y rural. En *The Country and the City* (1973) Williams quería analizar la formación estructural de las divisiones e identidades económico-culturales sin perder de vista la experiencia vivida, en la cual esas identidades se incorporan, ni el recurso a “un viaje esperanzado”, que puede mirar de manera optimista hacia el futuro, tal como lo hace también en *Towards 2000* (1983).

En *The Sociology of Culture* (1982) el autor ayuda a establecer en el campo de la sociología cultural que había ya delineado con *Marxism and Literature* y *Culture and Society*. Este libro ofrece un debate sobre el origen y evolución de la cultura, la cual se define como la convergencia de varios campos y explora caminos en los cuales se ve a la cultura como algo socialmente mediado. Un análisis histórico de la organización social de la cultura en términos de sus instituciones y formaciones. Williams insiste que el término “sociología de la cultura” implica una convergencia de intereses y de métodos. El autor hace un dibujo de varios ejemplos: el drama griego, los celtas, los prerrafaelistas, Bloomsbury y las leyes de protección al autor moderna, entre otros.

Entre medios y comunicación

Una mirada desde el materialismo cultural

El materialismo cultural (MC) es difícil de comprender como concepto teórico y analítico; esto se debe a que suele usarse como modo polémico y descriptivo más que conceptual. Existe un vínculo entre materialismo “cultural” y “dialéctico” e “histórico”. El MC es difícil de definir por la diversidad que pueden encarnar las interpretaciones del “materialismo” y lo “cultural”. El concepto es materialista porque sugiere que los artefactos, las instituciones y las prácticas culturales están, en cierto sentido, determinados por procesos “materiales”. Es “cultural” porque insiste en que no hay una realidad cruda y material más allá de la que sustenta la cultura, la cual, en sí misma, es material. El MC entraña una paradoja: la cultura es en sí misma material, aunque siempre hay una vaga realidad material más allá de ella, de la cual proviene su significado. En ese sentido el MC corre el riesgo de imitar el propio idealismo que intenta repudiar. Para Williams el materialismo es, en sí mismo, una abstracción metafísica implícita, y el concepto de “material” es muy cambiante, por lo que resulta peligroso vincular ciertas leyes del materialismo a determinadas estrategias políticas.

Williams concibió al MC como un método y como un término crítico. Si bien no negó su origen y extracción marxista, fue insistente con el hecho de evitar nociones rígidas. El MC se desarrolla a partir del materialismo histórico, pero como sucede con otras críticas al marxismo clásico, es crítico respecto del determinismo económico, y en particular de la división jerárquica Base / Superestructura, por la cual las instituciones políticas, las formas culturales y las prácticas sociales se ven en tanto reflejos y están gobernadas por fuerzas o relaciones económicas.

En su ensayo “Teoría Cultural” de *Marxism and Literature*, Williams destaca la necesidad de que se considere a la “base” y a la “superestructura” como un proceso que incorpora diferentes tipos de relaciones, más que como una estructura invariable. Subraya la importancia de desarrollar una teoría del poder y de la ideología que pueda abarcar una gama de formas de producción. El autor se pregunta, por ejemplo, por qué un pianista debe ser considerado menos productivo que el fabricante del piano.

El MC sostiene que toda la teoría de la cultura (no sólo la marxista) que presuponga una diferencia entre “arte” y “sociedad”, o “literatura” y “contexto” está negando que la cultura –sus métodos de producción, sus formas, instituciones y tipos de consumo– son centrales par la sociedad. Las formas culturales nunca deben verse como textos aislados, sino incorporados dentro de relaciones y procesos histórico-materiales que los constituyen y dentro de los cuales desempeñan una función esencial. El argumento de Williams sobre que los medios de comunicación son esencialmente medios de producción, en lugar de estar subordinados a un proceso primario más “real”, es crucial para esta perspectiva. La comunicación humana (sean las formas “naturales”, como el habla, las canciones, la danza y el teatro o los medios tecnológicos) es socialmente productiva en sí, dado que es reproductiva; además, es similar a otros procesos productivos. Las tecnologías de producción cultural tienen una función crucial en la modelación de formas e instituciones culturales, pero no las determinan.

El análisis materialista de la cultura en Williams destaca los procesos del poder cultural institucional en la formación de identidades, más que en la producción material en sentido estricto; esta noción se encuentra inspirada en la teoría ideológica de Louis Althusser, la concepción de hegemonía en Gramsci y la definición de poder en Foucault. Así, cuando el materialismo cultural analiza textos canónicos (por ejemplo, la obra de Shakespeare) se señalan cómo los textos contienen las semillas de oposición a las estructuras dominantes que encarnan. Ahora bien, el análisis materialista del texto no puede quedarse en una sola dimensión, porque la perspectiva base-superestructura tiene una dimensión física, pero también temporal. El análisis del poder cultural depende del reconocimiento de su potencia y habilidad para hablar a públicos en diferentes situaciones históricas, aunque no de manera atemporal. Por seguir con el ejemplo de Shakespeare, muchas de sus obras, sobre todo las situadas en tiempos históricos específicos (en la época de los romanos), han sido remarcadas en diversas situaciones específicas para legitimar el ejercicio de la violencia de esto. Sin embargo, ello no quiere decir que el significado inherente de toda su obra sea absolver esa violencia, o que los textos no puedan inspirar significados

opositores y alternativos. Grupos subversivos o disidentes puede releer y re-presentar textos trasladando el acento de la escritura y la producción en situación original a la reproducción, la lectura y los contextos ideológicos en los cuales reaparece.

En cuanto a la comunicación y los medios, hay que considerar cómo la de Williams supera la visión canónica de la comunicación. Primero, la convencional (el modelo de Lasswell) caracterizada por una visión claramente lineal, por una perspectivas más “tensa”, en el que la comunicación se entiende como proceso de negociación e intercambio de significados, a través de los cuales interactúan las “realidades y personas dentro de culturas”, lo que permite la emergencia que los significados se producen (“Comunicación” en O’Sullivan *et al*, 1994).

La noción de comunicación tiene en Williams una perspectiva materialista y cultural que renuncia a determinismos tecnológicos. La cultura, como hemos señalado, posee una dimensión individual y colectiva de significados, valores; implica concepciones de mundo, formas de sentir y actuar, las cuales se encarnan en el lenguaje y se enmarcan dentro de las instituciones sociales concretas, determinadas por circunstancias materiales. La historia de los medios de comunicación se relaciona con la historia de la producción cultural, la cual se encuentra vinculada a las condiciones materiales de las instituciones sociales, a las relaciones con distintas fuerzas de producción, a las formas sociales particulares y al desarrollo simbólico de la sociedad.

Tanto en *Culture* (1981) como en *Communications* (1962), Williams busca fundamentar el ideal democrático como deseable para la organización y la producción de la cultura; en esta obra llega a proponer cuatro modelos ideales de las empresas de la comunicación, con el fin de propiciar una reforma de la estructura comunicativa de la sociedad. La visión sobre comunicación tiene varias dimensiones en Williams: desde la estrictamente mediática (como la Televisión) hasta una perspectiva más compleja que ve formas comunicativas (sin llamarlas así) en la reproducción de la vida social y cultural. Los medios masivos son la organización industrial más acabada y perfecta del capitalismo; la publicidad, referida a los medios, es el constituyente de una extendida práctica cultural, es el arte oficial del capitalismo (Cf. Jensen, 1997: 112).

Una de sus contribuciones a la “teoría de la comunicación” es lo que podemos llamar la “teoría del flujo” (Cf. Williams 1974) como esos segmentos que se ven en los hogares y el significado potencial de sus relaciones discursivas. En *Television: Technology and Cultural Form*, Williams (1974: 86-87) explica la noción de flujo:

En todos los sistemas desarrollados de televisión, la organización característica y, por tanto, la experiencia característica son una secuencia o flujo. Este fenómeno del flujo planeado quizás es, pues, la característica que define la televisión, simultáneamente, como tecnología y como forma cultural. En todos los sistemas de comunicación, antes de la televisión, los temas esenciales eran discretos. Un libro o panfleto se tomaba y leía como un tema específico. Una reunión se celebraba en un lugar concreto y en una fecha determinada. Una obra se representaba en un teatro concreto a una hora establecida. La diferencia no reside sólo en que estos acontecimientos parecidos se pueden obtener dentro del hogar, con sólo apretar un botón, sino que el programa real que se ofrece es una secuencia o un conjunto de secuencias alternativas de éstos u otros acontecimientos parecidos, que así pues están disponibles en una única dimensión y en una única operación.

Williams sugiere que las emisiones de TV conducen, por norma, a una experiencia concreta de la audiencia. La Televisión es una recepción tecnológica y una forma cultural conformada por distintos segmentos heterogéneos de la que ella parece darnos la ilusión de su homogeneidad.

La TV es una industria que influye en la producción cultural e impele a la reflexión sobre la autonomía de la cultura, para lo cual debemos reflexionar sobre la importancia de la superestructura y de las relaciones orgánicas con la estructura, donde debate sobre el mecanicismo para entender el cambio cultural. Williams entendió a la TV fuera del debate que sobre la época se hacía a la manera de apocalípticos e integrados. Puesto en un contexto cultural más amplio, la atención de los medios se centra en ver cómo funciona el soporte ideológico con relación a la estructura institucional; cómo los flujos se vinculan a sus objetos y éstos se relacionan con la misma institución que los alimenta y difunde. Se desprenden, en lo general, dos áreas amplias de interés: el estudio de la institucionalización de los medios y la manera en la que producen sus formas culturales.

En su perspectiva del “materialismo cultural”, donde se intenta observar las implicaciones de la cultura dentro de procesos históricos y de cambios sociales, se abordan en sus estudios sobre la televisión, en particular *Televisión...* presenta niveles de estudio de este medio: las relaciones sociales

materiales que determinan su desarrollo; es decir, la forma en la que históricamente apareció la televisión dentro de las fuerzas productivas, sociales, que lleva a este instrumento a ocupar un lugar central en la vida cultural de la sociedad. Williams señala que la aparición y el desarrollo de la TV ha estado íntimamente relacionada y determinada por la economía y el Estado. Otro nivel de análisis es la forma cultural que adoptó la televisión, su configuración dentro del consumo en los hogares; el análisis de los flujos o ritmos del contenido de la televisión, es decir, lo que significa la experiencia de ver televisión a través de su organización de redes televisivas.

Dentro de sus contribuciones destaca el análisis de contenido que se realiza a los distintos tipos de televisión, pública o privada: hace evidente que la organización del flujo de la programación se realiza con el fin de captar a la audiencia con distintos fines y procedimientos, al tiempo que la involucra de diferentes maneras, más pasiva o más activamente; la crítica a los supuestos de las investigaciones sobre los efectos que propicia la televisión, cuando los estudios se realizaban bajo el determinismo tecnológico, ignorando los contextos mismos de recepción y la lógica de la predicción, el efecto, más que por el de la explicación, es el proceso.

Los medios de comunicación aparecen en la obra de Williams como una de las instituciones sociales modernas fundamentales y claves dentro de las formas y las relaciones de producción, no sólo en sus bases económicas y tecnológicas, sino en la producción y en la distribución de sistemas simbólicos que se transmiten mediante ideas, imágenes, informaciones y actitudes.

Variaciones

al concepto de Cultura

En *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1975), Williams realiza un ejercicio más que didáctico donde da cuenta de los vaivenes del concepto “cultura” en su lengua natal. Al mismo tiempo que se refiere a su evolución, marca las diferencias que tiene el mismo concepto en francés. Williams identifica tres usos genéricos del sustantivo: (i) su forma abstracta e independiente, la cual designa un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético a partir del XVIII; (ii) la forma que indica un “modo de vida” determinado de un pueblo, un grupo o la humanidad en general (Herder, Klemm); (iii) y aquella que describe las obras y las prácticas de la actividad intelectual y específicamente artística. Éste último sentido es el

más utilizado y lleva a asociar cultura con “música”, “literatura”, “pintura”, “teatro”, “cine”. La dificultad radica, en parte, porque al parecer en el debate del término hay que resolver aspectos vinculados a la relación entre el desarrollo humano en general y un modo determinado de vida.

En *Culture and Society*... (p. 16) Williams enumeró cuatro significados distintos para cultura: como un hábito mental individual; como un estado de desarrollo intelectual de toda una sociedad; como el conjunto de las artes; y como una forma de vida de un grupo o de un pueblo en su conjunto. El primero puede resultar demasiado estrecho y el último demasiado amplio, pero Williams tuvo buenas razones políticas para dar esa última definición, puesto que restringir la cultura a las artes y a la vida intelectual implicaba la amenaza de que la clase trabajadora quedara excluida de esa categoría. En cambio, si amplía la categoría e incluye algunas instituciones (sindicatos y cooperativas) se puede sostener que las clases trabajadoras han producido una cultura rica y completa, aunque no esencialmente artística.

En *The Long Revolution* (citado por Eagleton, 1988:60 y 61), la definición que Williams ofrece de cultura incluye

la organización de la producción, la estructura de la familia, la estructura de las instituciones que expresan o gobiernan las relaciones sociales, y las formas características a través de las cuales se comunican los miembros de la sociedad.

Para Williams, la cultura es un sistema significativo a través del cual un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga. Eagleton (1988) señala que detrás se esconde una visión activa de la significación, que encaja con la insistencia proto-posmarxista de Williams, en el sentido de que la cultura es un elemento constitutivo de otros procesos sociales, y no su simple reflejo o representación. Se puede entender de manera general a la cultura como la producción-reproducción social del sentido, significado y conciencia. La esfera del significado unifica la esfera de la producción (económica) y de las relaciones sociales (política). Cualquier intento por resumir a un concepto la idea de cultura, está destinada al fracaso. Sin embargo, desde la noción de “culturas subalternas”, se usa el término con “nombre y apellido”. El término “cultura” es multi-discursivo y se puede mover en diferentes “discursos”. Lo que es necesario es contextualizar cada vez que la noción se usa: en ese sentido la noción de “cultura” de Williams es constantemente referida a la perspectiva de los estudios culturales ingleses de los sesenta.

Williams analiza cómo la noción de cultura surge exactamente cuando se acepta el divorcio entre ciertas actividades morales e intelectuales y la fuerza impulsora de un nuevo tipo de sociedad industrial en el siglo XIX. La noción aparece como signo de una fractura que ella misma se presta a superar: es la enfermedad que ella misma se propone curar. Varios autores reaccionaron a la noción de Arnold y a sus seguidores con respecto a la idea de cultura como “perfeccionamiento”, la cual encarnaba una clara discriminación y marginación. Si cultura era interactuar con “lo mejor” de lo que se ha pensado y dicho, esto supone a la cultura como un proceso ascendente, marcadamente más estable, cuanto pueden definirse sus etapas y marcarse las diferencias entre “tener” y “no tener” dicho patrimonio espiritual. La de Williams es un intento por tensar la idea de cultura, al llevarla en el contexto de sus relaciones materiales, institucionales y simbólicas; es un esfuerzo por cuestionar la noción universal de cultura que ha manejado occidente. Esto es parte de lo que Williams llama “larga revolución” porque vemos cómo los valores universales de Occidente se ponen en entredicho; la unidad ideal de la Cultura cada día está más reñida con el conflicto de las culturas.

En general, la cultura aparece no como una determinada parte de la actividad social, sino como una esfera significativa y significativa para la reproducción de las desigualdades sociales. La cultura se ve como un espacio de lugar, donde los intercambios y las negociaciones son mucho más complejas, y se refiere a la manera en la que los individuos piensan y dicen, pero también a cómo satisfacen sus necesidades materiales y las formas institucionales que adquieren.

Dentro de las rupturas que van a añadir al estudio de lo cultural los estudios culturales ingleses de los sesenta, están ciertos objetivos (la importancia del estudio de las culturas populares), pero el método también, porque miran simultáneamente de forma “retrospectiva”, al ver la tradición de “cultura y civilización”, pero avanzan hacia los enfoques de los estudios culturales, como un estudio importante de la cultura popular y como una visión extensa de lo que el siglo XIX quiso decir por “cultura”. A nivel institucional también observamos un cambio. Williams, como otros, van a tener experiencia en instituciones educativas no dominantes como la inspiración en el célebre “Centro para el Estudio de las Culturas Contemporáneas” y su activa participación en instituciones de educación para adultos.

La cultura se vincula a todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido y reflexionan sobre sus experiencias comunes. La concepción de “cultura” se desacraliza en algún sentido,

porque es llevada a su sentido social. Ya no se ve como “cúspide de algo” y que puede definir por antonomasia a unos cuantos, sino como parte de un proceso de socialización, del cambio social que puede ayudar a contribuir a un movimiento democrático de reforma de las instituciones. La cultura no se puede desvincular de lo “institucional” y del elemento de “clase”.

¿Una mirada comunicológica

a la literatura y la cultura?

Hemos definido a Williams como un clásico para los estudios de comunicación, una pieza central de los llamados estudios culturales ingleses, sobre todo en su perspectiva literaria. Quienes hemos estado interesados por las relaciones teóricas entre la comunicación y la teoría literaria, tenemos que ver en Williams un eslabón interesante, que nos muestra –tomando en cuenta la época, con originalidad– las relaciones posibles entre comunicación, educación, cultura y sociedad desde un método novedoso. Williams refundó la relación entre estos términos. En *Communication* (citado por Fuentes Navarro, 2002:21), el autor señala:

La comunicación comienza en la lucha por aprender y por describir. Para empezar este proceso en nuestras mentes y hacer pasar sus resultados a otros, dependemos de ciertos modelos de comunicación, ciertas reglas o convenciones a través de las cuales podemos establecer el contacto. Podemos cambiar estos modelos cuando se vuelven inadecuados o podemos modificarlos y extenderlos. Nuestros esfuerzos para hacer eso, y para usar los modelos existentes con éxito, se lleva una gran parte de nuestra energía vital... Más aún, muchos de nuestros modelos de comunicación se convierten, en sí, en instituciones sociales. Ciertas actitudes hacia otros, ciertas formas de expresión, ciertos tonos y estilos se incorporan en instituciones que tienen entonces un gran poder de efecto social... Estos supuestos discutibles frecuentemente están incorporados en instituciones sólidas y prácticas, que entonces enseñan los modelos que las originaron.

Williams abordó la complejidad y la manera de plantear problemáticas del estudio de la comunicación a través de las prácticas lingüísticas de los individuos hacia las instituciones de los medios, sugiriendo que su apertura invitaba al estudio de cualquier cosa que pueda ser aprendida sobre la base de esa práctica, desde los “procesos de lenguaje” hasta los efectos de “tecnologías particulares”. Así, la comunicación cae dentro de la cultura, porque le concierne la práctica y las relaciones entre prácticas (Hardt citado por Fuentes Navarro, 2002:21).

Williams se percató, sin renunciar a la formación clásica que le precedía, que la literatura como producto social no es ajena a las formas de la industrial y los avatares de las relaciones sociales; la literatura es algo mucho menos estable de lo que se quería ver en el siglo XIX, y el “hombre de letras”, es alguien que al tiempo que se relaciona con las obras canónicamente establecidas como fundamentales en las letras de un país, dialoga con otros lenguajes y participa desde posturas marginales en las instituciones de su sociedad.

Creemos que en la mirada de Williams hay una clara puesta socio-cultural del arte y de la actividad estética. Al hacerlo recupera el papel del contexto y del usuario dentro de la comunicación artística. La literatura como hecho social se encuentra en redes institucionales, además de aquello que Bourdieu llamaría después “campo cultural”. La comunicación como la literatura son formas de institución simbólica (como gustará decir a J. B. Thompson) y naturalmente; dispositivos que no definimos únicamente en su expresividad o en su mismidad tecnológica. Un medio –como una obra literaria– son instituciones pluri-linguales. Si bien en la televisión queda de manera explícita la dinámica del flujo, si tomamos la imagen como metáfora, ésta puede extenderse a la literatura, en tanto institución inserta en condiciones materiales, donde tenemos juegos, rituales y dispositivos que llevan a ver lo literario como algo más cultural e institucional que estético o formal; donde se cuestiona el grado de aparente autonomía que pueden tener las formas culturales y estéticas, toda vez que se insertan en redes. Las instituciones y los flujos, los principios formales y las identidades socio-culturales se hallan entrelazados en una perspectiva que en su momento fue de una significativa originalidad, que hoy nos puede dar pistas para el análisis histórico-cultural de lo literario y lo tecnológico.

Nos parece, en ese sentido, que Williams puede tener una “mirada comunicológica”, dado que ésta es un punto de vista caracterizado por una manera de mirar la realidad. A la “Comunicología” la entendemos aquí como “punto de vista”, es decir, un estatuto epistemológico más suave de los encomiables esfuerzos por lograr de la comunicación una ciencia. El punto de vista aplicado a la literatura ve a ésta como estructura comunicativa que de hecho ya señala la crítica literaria. Para Pozuelo Ivanzo (2002) el desarrollo de las teorías literarias en el siglo XX se explica mediante la relación de dos tipos de tensiones; primero, la dialéctica *especificidad / universalidad*. ¿Es una teoría literaria, una ciencia específica? El espejismo de una sola ciencia ligada a una metodología para un objeto verbal había sido necesario en su momento, pero en la segunda mitad del siglo XX resultaba insuficiente para explicar la compleja naturaleza de los textos literarios

vinculados a múltiples códigos. La segunda tensión es la lucha entre el esencialismo metafísico y el funcionalismo pragmatista: del primer polo se trata de definir lo que es la literatura; del otro lado más que una respuesta uniforme conocer la literatura en tanto práctica social que comparte ámbitos y rasgos con otros discursos. En este debate la “comunicación” es una categoría que ayuda a describir el contexto y los fenómenos fronterizos de la producción y de la interpretación literaria, del discurso y de su circulación en determinados nociones; la comunicación, en tanto espacio conceptual puede ayudar a describir más propiamente algunas prácticas textuales y literarias como prácticas de comunicación en cuya complejidad sistémica radica esa dimensión erótica y lúdica señalada por Barthes o el polifonismo de Bajtín, la aspiración de observar y degustar esa semiosis ilimitada que comunica a todos los seres humanos y a todos los textos.

La literatura es comunicación porque su estudio se realiza con mayor plenitud cuanto mejor se conoce el contexto, las identidades que genera y las instituciones que hacen sentido a un texto o a un conjunto de ellos. La literatura y lo literario aparece, más que una entidad estable y diáfana, como un proceso social inmerso en dinámicas y tensiones de producción-expresión-interpretación. Williams supo articular la visión social del arte con las implicaciones tecnológicas de los nuevos medios que le tocó conocer. Era consciente de que el análisis del arte suponía hacer lo que Bourdieu llamaría “campo intelectual”. El creador no es alguien ajeno a las tensiones sociales que se dan entre las instituciones sociales y la propia vida del autor como una mediación. Una obra no puede estudiarse más sin la relación entre obra-lector, autor-institución, lector-usos sociales. Las revoluciones estéticas (como la que emprendió Williams, más desde la crítica que desde su labor, menos exitosa, como novelista) no son ajenas al campo intelectual y a las relaciones sociales que se dan. En la perspectiva del galés (como al propio pensador le gustaba ser reconocido) atraviesa por la idea de sus mediaciones institucionales; la literatura se define como una práctica social y los medios como instituciones productoras de bienes simbólicos. La comunicación es vista como una interacción institucional desde su contexto histórico; en ese sentido, para usar las categorías a priori en la propuesta comunicológica de Galindo (2005), atiende más a la “estructuración” que propiamente a la “expresión”, es decir, como generadora de contextos; espacio de condensación, en eso que arriba hemos explicado como culturales residuales o emergentes.

La mirada comunicológica de la literatura es ir más allá de lo estrictamente literario; supone analizar las condiciones de posibilidad y lectura de un sistema expresivo; de esta manera la literatura aparece como co-

municación en varios sentidos, como hecho eminentemente social, como estructura y forma, como parte de un “flujo cultural”. La literatura es una práctica cultural porque el texto se inserta en una dinámica y a su vez hace que fenómenos más extensos y amplios se condensen y sinteticen.

Recibido: 29 de mayo de 2008 Aprobado: 25 de noviembre de 2008

Bibliografía

- Eagleton, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE
- Fuentes Navarro, Raúl (2002). “Comunicación, cultura, sociedad. Fundamentos conceptuales de la posdisciplinariedad”, en: Maldonado Norma Patricia (comp.). *Horizontes comunicativos en México. Estudios críticos*. México. AMIC, 11-33
- Galindo, Jesús. (2005). *Hacia una Comunicología posible*, San Luis Potosí. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Gómez Héctor (2007). “La Sociología Cultural como fuente histórica científica de la Comunicología posible”, en: Galindo, Jesús *et al.* *Comunicación, Ciencia e Historia. Las fuentes científicas históricas del pensamiento comunicacional*. Madrid: Mc Graw Hill.
- Jensen, Klaus Bruhn (1997). *La semiótica social de la comunicación de masas*. Barcelona, Bosh [1995].
- Kuper Adam (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart Armando y Neveu, Eric (2004). *Introducción a los Estudios Culturales*. México: Paidós.
- Payne, Michael (comp.) (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Barcelona. Paidós [1996].
- Pozuelo Yvancos, José María (2002). “La teoría literaria en el siglo XX” en Huamán Miguel Ángel (comp.) *Lecturas de teoría literaria I (Cuaderno pedagógico)*, Lima. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.
- Stevenson, Nick (1998) *Culturas mediáticas. Teoría social y comunicación masiva*. Buenos Aires: Amorrortu.
- O’Sullivan, Tim, J. Hartley, D. Saunders, M. Montgomery, J. Fiske (1994). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. 2nd ed. London: Routledge.

Bibliografía de Raymond Williams

Como ensayista y crítico

- (1950) *Reading and Criticism*. London: Miller.
- (1952) *Drama from Ibsen to Eliot*. London: Chatto & Windus.
- (1954) *Drama in Performance*. London: Watts.
- (1958) *Modern Tragedy*. London: Verso; Stanford, California: Stanford University Press.
- (1958) *Culture and Society, 1780-1950*. London and New York: Columbia University Press.
- (1961) *The Long Revolution*. London and New York: Columbia University Press.
- (1962) *Communications*. London: Penguin.
- (1970) *The English Novel from Dickson to Lawrence*. London: Chatto & Windus.

- (1971) *Orwell*. London: Fontana, 1971.
- (1973) *D. H. Lawrence on Education*, editor, with Joy Williams. London: Harmondsworth Penguin.
- (1973) *The Country and the City*. London: Chatto & Windus.
- (1974) *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana.
- (1975) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana, 1975.
- (1977) *Marxism and Literature*. London and New York: Oxford University Press.
- (1979) *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. London and New York.
- (1981) *Culture*. London: Fontana.
- (1982) *The Sociology of Culture*. New York: Schocken.
- (1983) *Cobbett*. London and New York: Oxford University Press.
- (1983) *Towards 2000*. London: Chatto & Windus.
- (1983) *Writing in Society*. London: Verso.
- (1985) *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne.
- (1985) *Loyalties*. London: Chatto & Windus.
- 1989) *People of the Black Mountains*. London: Chatto & Windus.
- (1989) *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, edited by Tony Pinkney. London and New York: Verso, 1989.
- (1989) *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, edited by Robin Gale. London; New York: Verso.
- (1989) *What I Came to Say*. London: Hutchinson.

Como editor

- (1968) *May Day Manifesto 1968*, London: Harmondsworth Penguin.
- (1970) *The Pelican Book of English Prose: From 1780 to the Present Day*, editor. London: Harmondsworth Penguin.
- (1977) *English Drama: Forms and Development: Essays in Honour of Muriel Clara Bradbrook*, editor, with Marie Axton. Cambridge: Cambridge University Press.

Como novelista

- (1960) *Border Country*. London: Chatto & Windus.
- (1964) *Second Generation*. London: Chatto & Windus.
- (1978) *The Volunteers*. London: Eyre Methuen.
- (1979) *The Fight for Manod*. London: Chatto & Windus.

Obras sobre Williams

- Eagleton, Terry (ed.) (1989) *Raymond Williams: Critical Perspectives*. Boston: Northeastern University Press.
- Ethridge, J.E.T. (1994) *Raymond Williams: Making Connections*. New York: Routledge.
- Gorak, Jan (1988) *The Alien Mind of Raymond Williams*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Higgins, John (1999) *Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural*. New York. Routledge.
- Inglish, Fred (1995) *Raymond Williams*. New York: Routledge.
- Morgan J (1993) *Raymond Williams: Politics, Education, Letters*. Wales. St. Martin's Press.
- O' Connor, Alan (1989) *Raymond Williams: Writing, Culture, Politics*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Pinkney, Tony (ed.) (1991) *Raymond Williams*. Bridgen, Mid Glamorgan, England: Sern Books.
- Stevenson, Nick (1995) *Culture, Ideology, and Socialism: Raymond Williams and E.P. Thompson*. Aldershot, England: Avebury.