
FRENTE CULTURALES: para una comprensión *dialogica* de las culturas contemporáneas

Jorge A González

En este texto presentaré la perspectiva de los *Frentes Culturales*¹ para el estudio de las dinámicas culturales en sociedades complejas. Más que un concepto nuevo, esta perspectiva provee un modo diferente de interrogar y comprender la compleja dimensión significativa de la vida cotidiana.²

Todos los días, desde que nacemos, nos vemos constantemente constreñidos a situarnos frente a un gran número de diferentes interacciones discursivas y situaciones sociales que tocan lo que *nosotros* consideramos como lo *necesario* para vivir bien, el significado de “quienes somos”, y los *valores* comunes que *todos* compartimos y buscamos.

Como especie humana, aunque producimos nuestra vida material para poder sobrevivir (comer, habitar, vestir y así diciendo), sólo podemos existir en medio de un intrincado y dinámico flujo de discursos sociales. Algunos de ellos, vienen de organizaciones profesionales, cuya labor específica es definir, regular y concentrar, como fuerzas centrípetas, el significado común de nuestras necesidades, nuestras identidades y nuestros valores considerados como dignos de obtener y preservar en la sociedad.

Veremos a través de la perspectiva de los Frentes Culturales, que aquello que consideramos y vivimos como *normal*, *evidente*, *verdadero* y *obvio* en cualquier lugar y tiempo, debe ser entendido como un estado momentáneo de un orden simbólico colectivo y provisional.

Este precario arreglo y organización del sentido está siempre sujeto a interminables contra-flujos simbólicos de factura *profesional* y *especia-*

lizada. Estos flujos generan tensiones entre todas las instituciones culturales, como cuando las escuelas luchan contra las iglesias sobre el contenido y los fines de la información sexual, o como a veces podemos ver a los científicos discutir contra los periodistas sobre la interpretación "objetiva" de eventos, o a los "buenos" médicos contra los "charlatanes" en el tratamiento de un simple resfriado, artistas "verdaderos" contra cantantes "populares" y así sucesiva y conflictivamente. Este orden profesional precario está siempre sometido a otro tipo de contra flujos y redefiniciones que vienen constantemente desde las zonas no especializadas de la sociedad en la que se desarrolla la vida cotidiana, desde las redes de convivencia diaria: los amigos, las tertulias, las familias y todos los grupos de interacción y convivencia primaria.

Estos contra-flujos pueden ser comparados con fuerzas centrífugas que escapan de la atracción centralizadora de aquellas instituciones y pertenecen a fuerzas que dialogizan y eventualmente pueden hacer cambiar las definiciones "naturales" o simbólicamente centralizadas de la vida.

De hecho, una de las más importantes consecuencias de la modernidad, ha sido el proceso en el que han aparecido, cambiado y desaparecido diversos tipos de especialistas de la *elaboración simbólica* del mundo.

A través de un intenso y permanente *trabajo discursivo*, esas instituciones culturales, sus agentes y sus prácticas, han rediseñado el significado de la esfera pública. Esta profesión de redefinir (en una dirección centrípeta) los asuntos de la vida pública, nunca se ha desempeñado en el vacío. Ha tenido siempre que conquistar *territorios simbólicamente ocupados* por otras interpretaciones centrífugas o centrípetas en constante lucha.

El estudio de la dimensión simbólica de la vida bajo la perspectiva de los *frentes culturales* nos permite conocer *cómo* han sido creadas nuestras máspreciadas y compartidas representaciones y nuestros más amados sentimientos, y al mismo tiempo, nos abre la posibilidad de entender el desarrollo y la construcción de diversos modos y estrategias de convergencia e "integración" simbólicas. Para este propósito, este trabajo tiene dos grandes partes. En la primera expondré las bases teóricas de la propuesta y en la segunda desarrollaré las cuatro miradas que convergen en la perspectiva metodológica de los frentes culturales. Finalmente, veremos que esta propuesta puede aportar en su propio proceso de búsqueda, materiales y perspectivas para trabajar en redes horizontales y en procesos de empoderamiento social.

Primera parte

Hegemonía y Frentes Culturales: coincidencias y divergencias

Cuando esa convergencia e integración simbólica de la que hablamos dependen del trabajo discursivo de un grupo social más o menos sólidamente aliado, tenemos un estado relativo de *hegemonía* (Fossaert, 1983), que implica el reconocimiento, sea activo o pasivo de la autoridad y legitimidad cultural de la propuesta simbólica que elabora un cierto grupo social para los demás. Sin embargo, el concepto tradicional de hegemonía usado por Lenin en Rusia y después por Gramsci en Italia (González, 1994), ha sido aplicado de un modo más bien limitado y sin una conexión teórica y metodológica con las experiencias de la vida cotidiana, sin un claro y plausible vínculo con las fuerzas modelantes efectivas de los sentidos actuales y concretos de nuestras vidas. En general, en el campo de las ciencias sociales “hegemonía” es un concepto que más bien se ha usado a grandes escalas. Ha sido comúnmente ubicada en la macro escala del Estado-Nación o en el sistema mundial: la dirección y el control de *todas* las clases sociales bajo las órdenes de un cierto bloque de grupos dominantes.

El concepto suele a veces ser confundido con el de dominación política y el de explotación económica. Con ello, se desdibuja la especificidad simbólica del concepto. Desde el estudio de la comunicación y la cultura, James Lull (2000a) siguiendo a Stuart Hall, ha planteado que la hegemonía nunca es una estimulación directa de pensamiento o acción, sino un marco de definiciones encontradas de la realidad dentro del rango de la clase dominante.

El concepto es útil pues nos permite considerar el modo en que ciertos agentes sociales colectivos han establecido *relaciones simbólicas* específicas e históricas entre sí. Asimismo, el concepto de hegemonía nos deja preguntarnos e identificar la totalidad de las relaciones sociales de nuestra sociedad desde una perspectiva cultural, esto es, desde el punto de vista de todas las representaciones del mundo y de la vida elaboradas, bien por instituciones sociales o por agentes sociales en un modo interminable y dialógico.

Sin embargo, ubicado en las alturas de la teoría social, al ignorar la construcción tensa y dinámica de los significados comunes entre fuerzas ordenadoras y fuerzas disipativas, este concepto ha sido también mal utilizado y mantenido en desconexión metodológica con estudios empíricos de la propia producción antropológica de los individuos en sociedad (Bertaux, 1977).

© 2001 por el autor. Este artículo es una publicación de la revista *Época*, número 14, diciembre 2001, pp. 9-45.

Frentes Culturales:

las formaciones elementalmente humanas en juego

Al hacer esto, los teóricos y los investigadores a veces han ignorado o descuidado el papel central de diversas *singularidades formales que nos aparecen como elementalmente humanas o formaciones culturales transclasisistas* —como el antropólogo italiano Alberto Cirese hace tiempo nos señalaba (Cirese, 1984)— en la creación plausible de zonas compartidas comunes, diversas y expansivas de significados entre diferentes contingentes sociales.

El espacio de las tomas de posición para la búsqueda de la distinción (Bourdieu, 1984) se establece precisamente por las acciones de contrincantes que compiten y operan sobre formaciones simbólicas transclasisistas. Estas formas simbólicas *elementalmente humanas* nunca deben ser tomadas como esencias inmanentes o naturales. Todas ellas han sido históricamente generadas a partir de las necesidades básicas para sobrevivir como especie biológica, tales como alimentarse y habitar, cuidarse y quererse, creer y comer, envejecer y crecer como varón o hembra, confiar y honrar y así sucesivamente.

Todas ellas han sido generadas y modeladas a través de la historia en una perspectiva de larga duración. Diversos temas cruciales contemporáneos, tales como la definición social del género y la ecología, el desarrollo económico y la etnicidad han sido encuadrados dentro de formaciones discursivas compartidas por todas las divisiones sociales: las mujeres han sido sometidas violentamente en todos los niveles sociales y en todas las épocas, el deterioro del ambiente daña a *todos* los seres vivos. Las *formaciones culturales transclasisistas* no están dadas, sino que son construidas y deben su actual forma y existencia simbólica al encuentro de fuerzas de diferentes contingentes y contrincantes socio-históricos.

En este contexto, *Hegemonía* es el nombre que damos al *momentum*³ de relaciones de fuerza objetivas entre diferentes agentes sociales colectivos (clases, grupos, regiones, naciones y conglomerados de acción mundial) situados en un determinado espacio social cuando lo observamos desde un punto de vista *simbólico*. Esto es, cuando nos enfocamos en la creación y recreación de formas simbólicas en toda relación social. Con ello busco separarme explícitamente de la concepción de la hegemonía como un hecho negativo, como un síndrome de control total de una clase o como un cáncer a extirpar. Por el contrario, encuentro más productivo para una concepción dialógica de nuestra existencia simbólica común, si nos preguntamos sobre *cómo, desde dónde y entre quiénes*

cada relación específica de autoridad simbólica ha sido construida, deconstruida y recreada a lo largo de la historia.

Como sabemos, la historia significa cambios y movimientos, que son nutridos por los movimientos sociales y por vectores simbólicos realizados, como señalé más atrás, tanto por redes de agentes sociales (fuerzas disipativas) como por instituciones culturales especializadas que actúan como fuerzas centrípetas.

Dentro de este marco, no hay sociedad que pueda organizar la producción cotidiana de su vida *sin* hegemonía. Vista positivamente, podemos estudiar cualquier sociedad como un conjunto estructurado de relaciones objetivas desde la perspectiva de su dimensión simbólica.

Esta perspectiva debe ser considerada como un tipo de operación metodológica que nos permite interrogar a la totalidad de las relaciones sociales desde diferentes, pero complementarios puntos de vista como Fossaert (1977) ha señalado. Según la elaboración de este autor en tres dimensiones de las ideas de Marx, si examinamos una sociedad como un todo basado en el modo en que produce su valor económico, entonces la representación de la totalidad de las relaciones nos aparece como un sistema de explotación. También podemos interrogar a la sociedad sobre el modo en que el poder se organiza y se ejerce y entonces, la totalidad de la sociedad aparecerá como un sistema de dominación. Así, cuando interrogamos a la sociedad desde el punto de vista de los modos en que crea sus ideologías como *representaciones* del mundo, somos capaces de observar la totalidad de las relaciones sociales estructuradas como un sistema de hegemonía.

Valor económico, poder e ideología son dimensiones de *toda* relación social y por ningún motivo deben ser entendidas como niveles aislados o pisos cristalizados.

La noción gramsciana de hegemonía (1975) trabaja con la especificidad de esta compleja relación y asimismo, Gramsci siempre tuvo cuidado en no confundir *hegemonía* con *dominación* (González, 1994: 21-53).

Por su "signicidad" específica (Cirese, 1984) y por el potencial elementalmente humano implícito para crear y recrear múltiples mundos posibles, no siempre debería ligarse de una manera rígida con los procesos de dominación o explotación de clase y desde luego, la relación tiene que ser trabajada en otra perspectiva más completa.

La relación social de hegemonía, a diferencia de sus parientes dialécticas (la explotación económica y la dominación política) implica no sólo un par (explotador-explotado en un caso, dominador-dominado en el otro) sino una tríada de elementos. Esto es, el *hegemónico* o polo cen-

tralizante, el *subalterno/subordinado* o polo centralizado y *otro* polo, que ya no es más subalterno, pero que tampoco es todavía hegemónico, y que nos abre a una posible acción *disipativa* dentro de un territorio simbólicamente ocupado.

En cualquier relación hegemónica siempre existirá la posibilidad para un agente social colectivo de no ser "subordinado", y en tal caso, la configuración específica de los significados comunes no tendría más eficacia sobre ese "otro" polo. Al mismo tiempo, ese estatuto de "otro", abre un rango de nuevas configuraciones de sentido posibles, que todavía no son "hegemónicas" (como otra fuerza centralizante) porque no han articulado la *voluntad colectiva* de los agentes sociales aliados o enemigos en torno de su empresa de modelación simbólica (Gramsci, 1975).

Podemos pensar la hegemonía como un *marco de posibilidades*, como un espacio *expansivo* de múltiples convergencias en permanente juego.

Debe ser señalado que la hegemonía no depende solamente del trabajo de anticipación y elaboración, sino también en la posibilidad de articular nuevos significados y fuerzas centrífugas en estrategias históricas de interpretación social.

A diferencia de las relaciones sociales de explotación y dominación, la hegemonía debe ser construida y destruida principalmente a través de la comunicación simbólica.

Reflexividad y orden centralizado

Parte de la eficacia simbólica del tipo de hegemonía que actualmente conocemos y experimentamos, reside en que *no sabemos que no sabemos* (Maturana y Varela, 1990), en la opacidad de nuestras relaciones debido principalmente a la carencia de reflexividad personal y social. Volverse reflexivo, significa *empoderarse* uno mismo al menos hasta una posición en la que se pueda lograr algún grado de autodeterminación. Esto es parte de la razón por la que el estudio de las culturas contemporáneas con la ayuda de los frentes culturales puede ser útil, no sólo en términos del conocimiento científico, sino en términos de incorporarse en la activa reconstrucción de la reflexividad social y personal.

Identidad(es):

siempre dialógica, por tanto en plural

Identidad es más bien un concepto rígido usado frecuentemente por analistas sociales para describir los modos en que diversos universos simbólicos se construyen y afirman en la subjetividad. En el mundo contemporáneo, sin embargo, la complejidad de los sistemas auto-referenciales se ha incrementado enormemente. Por ello, es preferible pensar en “identidades” más que en términos de identidad en singular. Más aún, es la *experiencia cotidiana de los mundos sociales estructurados* que genera percepciones y representaciones diferenciadas y diferenciadoras de mundos sociales crecientemente multidimensionales.

Por ello nos reconocemos y hablamos de nosotros mismos como “siendo parte de” múltiples comunidades imaginadas (Anderson, 1983).

Una simple persona puede sentirse como “latino”, mexicano-americano” o solamente “mexicano” según el tipo de herramientas culturales complejas (Werscht, 1998) que utilice en un contexto social específico.

Se siente *orgullosamente Latino* cuando Ricky Martin, Selena y Carlos Santana son lanzados a la cima del negocio del espectáculo por los medios. La misma persona puede sentirse profundamente conmovida como mexicano-americano en medio de una manifestación contra un proyecto de ley para restringir la inmigración. Sentirse conectado a través de la familia y las memorias del barrio cuando come enchiladas, bebe cerveza *Corona* y “escucha” (cantando, gritando, bailando y llorando) —en un concierto masivo en directo— mientras *Los Tigres del Norte* ejecutan “El otro México” o “Los Hijos de Hernández”.⁴ Esta persona —con toda seguridad— jamás se reunirá con la “Comunidad Latina” como un todo, o con la minoría mexicana-americana en persona. Pero a través del contacto con textos culturales diferentes y narrativas complejas, puede tener la sensación, el sentimiento profundo de *ser parte de algo mayor* en lo que *está* incluido de un modo o de otro.

La perspectiva de los frentes culturales ha sido construida como un elemento relacional dentro de un sistema teórico en el cuál puede adquirir relevancia y validez científica.

Los conceptos de *campo* y el de *redes ideológicas* deben ser introducidos para entender las dos fuerzas principales (orden y caos, centrípetas y centrífugas) que se mezclan en esa entretejida zona de inestabilidad simbólica que llamo frentes culturales.

Identidades confrontadas:

campos y redes ideológicas

Sabemos que toda clase de identidad es también construida en una situación determinada y que cualquier construcción es una *selección* de rasgos que satisfacen situaciones sociales particulares.

Mas allá de esto, debemos reconocer que cada construcción situacional tiene una *trayectoria*, ha sido construida históricamente. En consecuencia, tenemos un complejo resultado de diferentes “nosotros” y “otros”, de mismidades y alteridades. Todos esos universos simbólicos son constantemente creados y recreados con una tremenda cantidad de energía humana invertida.

Son fuerzas móviles con diferentes direcciones y su equilibrio es más bien precario.

El comportamiento humano de todos los tipos está siempre ligado y construido con las dimensiones materiales de esos microcosmos simbólicos.

Podemos referirnos a estas dimensiones como “campos culturales”.

En términos analíticos, un campo puede ser definido como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente o potencial (*situs*) dentro de la estructura de distribución de especies de poder (o capital) cuya posesión otorga el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo, así como también por sus relaciones objetivas con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) (Bourdieu y Wacquant, 1992:97)

Los *campos culturales* son extensas y complejas estructuras de relaciones que incluyen instituciones, agentes y prácticas que han sido divididas dentro de una variedad de *formaciones discursivas* especializadas que coinciden con la división social del trabajo. Estos campos culturales están imbricados dentro de una dinámica crucial con *redes ideológicas* dentro de las que agentes sociales *no especializados* en la elaboración de formas simbólicas —amigos, familias, gente común— leen, interpretan, interactúan y negocian cualquier producción discursiva en una constante dinámica. Los universos simbólicos resultantes son siempre creados de manera dialógica, es decir, en medio de vectores especializados entrecruzados con las condiciones discursivas de la vida cotidiana. Iglesias, escuelas, hospitales, museos, restaurantes, salones de baile, organizaciones de difusión y muchas otras instituciones juegan un relevante papel

en la conformación y diseño cultural de nuestros imaginarios desde que nacemos.

Todas estas instituciones operan no sólo como vectores en la construcción del sentido de “nosotros mismos”, sino que también operan en la construcción de nuestras diferencias con los otros. Este crecientemente complejo mundo de diferencias subjetivas, es también el escenario donde identidades plurales son perpetuamente constituidas como sistemas de clasificaciones y prácticas sociales. ¿Pero cómo pueden ser soldados, articulados y mezclados estos tan diferentes y contradictorios sistemas de clasificación? Únicamente pueden ser compartidos a través del ejercicio de la comunicación. Desde los inicios del mundo moderno, especialmente a través de la comunicación mediada (Thompson, 1995), los campos culturales han estado interrelacionados dentro de un muy específico tipo de trabajo meta-simbólico. Este proceso puede ser entendido como una elaboración especializada, social y discursiva de *segundo orden* que opera sobre significados preelaborados⁵. Es sólo mediante su trabajo de elaboración simbólica que eventos elementales de la vida humana (por ejemplo, nacer, morir, nutrirse, curarse, crear, expresar, divertirse, aprender y consumir) son etiquetados, narrados, metabolizados. Más concisamente, esos significados están simbólicamente “centralizados” mediante una elaboración diestra y socio histórica. Ellos son diseñados precisamente para conquistar y ocupar simbólicamente el espacio de significación de aquellos eventos profundamente humanos. En este proceso de ocupación creciente, la calidad de la gente es tan importante como la cantidad de personas cuyo espacio de significación posible ha sido configurado y centralizado en torno de la particular definición de un cierto grupo social. Podemos encontrar un ejemplo perfecto de esto en el trabajo de Jane Tompkins (1985), quien desde un punto de vista feminista muestra cómo para la cultura norteamericana fueron importantes las *novelas sentimentales*. En aquellas novelas, fueron diseñados personajes femeninos estereotipados y argumentos melodramáticos precisamente con el objeto de alcanzar grandes audiencias, para atraer públicos masivos entre 1790 y 1860. Esos son precisamente los años de la formación de la identidad nacional de los Estados Unidos, desde la Independencia hasta la expansión hacia el Oeste. Tompkins muestra con maestría cómo las novelas sentimentales de aquél período, tales como *La cabaña del tío Tom*, operaron:

...como una empresa política, a medio camino entre un sermón y teoría social, que ambos codifican e intentan moldear los valores de su tiempo (Tompkins, 1985:126).

Este tipo de literatura no fue considerada importante y fue deplorada por los críticos literarios, pero atrajo a decenas de miles de lectores con un éxito inmediato que en vez de desvanecerse, se ha reforzado a lo largo de las generaciones. Todos los vectores discursivos están en constante interacción con un infinito número de elaboraciones discursivas no especializadas que constituyen y sostienen el *discurso social común*. Este juego dinámico nos da un primer esbozo del *discurso social total* de cualquier sociedad (Fossaert, 1983) Para poder entender esta complejidad, podemos invocar el ejemplo familiar del Producto Nacional Bruto —la suma total del valor económico producido por una población dentro de un Estado— Nación concreto. De manera similar, el *discurso social total* debería ser entendido como la “suma” total del valor simbólico generado de todos los discursos y todos los textos existentes en un momento dado dentro de los confines de una locación geo-humana.

Como podemos imaginar, es interminable, siempre en arborescencia y no puede ser cuantificado debido a su propia naturaleza signica. Parece infinito y en realidad, lo es.⁶

Estas constelaciones de diferencias y posiciones objetivas pueden ser conectadas, comunicadas o vinculadas sólo por vía de una intensiva producción discursiva, cuyo equilibrio precario se puede interpretar como un *momentum* de hegemonía. Por eso no percibo la hegemonía como la suma de la ideología *dominante* que circula. Tal y como la considero, ésta no tiene un carácter medible, mensurable o fijo, así, todo consenso hegemónico y sus móviles articulaciones deben considerarse como muy inestables, puesto que toda hegemonía está siempre sometida a una variedad de luchas simbólicas en las que agentes sociales —corporaciones, instituciones, clases, grupos— invierten poderosamente en el duro trabajo de elaboración discursiva de los vínculos posibles y las zonas comunes. El estudio de la formación y conformación de esos entrecruces conflictivos de equilibrio precario es lo que denomino frentes culturales.

Sostengo que la categoría de frentes culturales puede ser usada como una *construcción teórica* de utilidad en estudios de la cultura y en las ciencias sociales en general y también como una *estrategia metodológica* para volver observable y entendible la complejidad del *poder simbólico* en la vida cotidiana.

Por supuesto, esta complejidad requiere de una aproximación igualmente compleja.

El estudio concreto de un frente cultural, puede por tanto ser realizado sólo mediante la construcción multidimensional de diversas configuraciones de información empírica.

Fronteras y arenas:

un concepto abierto

El significado de la expresión *frente cultural* ha sido polisémico desde el principio.

Ambas palabras han sido utilizadas —principalmente en la tradición marxista— vinculadas a luchas políticas y movilización de masas (Matte-lart, 1977). Más recientemente, Michael Denning (1997) ha estudiado en detalle la vanguardia proletaria que marcó la cultura americana desde las huelgas generales de 1934. El *frente cultural* se dio dentro del movimiento obrero, el proyecto artístico del *New Deal* y la emergencia de las industrias de medios.

También muy recientemente, la editorial de la Universidad de Nueva York ha lanzado una colección de libros bajo estas palabras, con el mismo compromiso radical frente a diferentes temas culturales (Nelson, 1997; Linton, 1998).

En tanto que herramienta teórica, los Frentes culturales deben ser comprendidos como un *concepto abierto*, o como un concepto sistémico. Es decir, que no puede ser aplicado separado de sus relaciones con otras construcciones: hegemonía, campos, redes ideológicas, discurso social, formas simbólicas y así diciendo.

Como apunta Bourdieu:

los conceptos no tienen otra definición que la sistémica, y están diseñados para ponerse a trabajar empíricamente de una manera sistemática. (Bourdieu y Wacquant, 1992:96).

Utilizo el término "*frentes culturales*" para referirme a ciertos modos claves de organizar este tipo de análisis crítico.

Por otra parte, entre los diferentes universos simbólicos localizados, podemos distinguir que se están produciendo constantemente distintas fronteras y contornos. Ellas son efectivamente *fronteras culturales*, determinadas por las posiciones objetivas de los agentes sociales. Estas fronteras, deben ser consideradas como límites de alta porosidad construidos en términos que expresan y representan los intereses y las estrategias de varias formaciones y entidades colectivas —naciones, clases, grupos y regiones.

Los frentes culturales pueden también ser entendidos como espacios o *arenas de lucha*, que son generadas mediante un trabajo de elaboración discursiva, que traza la dinámica de diferentes tensiones y conflictos localizados. Un santuario católico de devoción regional puede ser entendido como un frente cultural (González, 1994:97-157) en tanto que su espacio físico opera como una frontera entre al menos dos modos di-

ferentes de entender y practicar la religión católica. Una zona porosa en la cual la religión popular, esto es, mayoritariamente la de los campesinos pobres y los proletarios urbanos, está entretejida y mezclada en algunos microespacios con la definición *oficial* y legítima de la fe, la divinidad y los santos, en el discurso religioso del campo sostenido por las clases altas y la alta jerarquía religiosa.

Podemos empíricamente documentar y describir la relativamente pacífica coexistencia discursiva, pero al mismo tiempo, hay rasgos y evidencias de una intensa y a veces apasionada lucha cultural.

Esos espacios son el lugar de luchas simbólicas en torno del significado de las imágenes divinas y su relación con los humanos.

Podemos encontrar fronteras simbólicas en medio de un ritual público como la celebración de las fiestas. Ahí la identidad regional, que es una comunidad imaginada, es creada conectando y desagregando rasgos culturales y los límites públicos de la "diversión", ambas son elaboradas a través de diferentes prácticas y discursos entre diferentes clases sociales (González, 1994:185-225). Podemos pensar en términos de frentes culturales, cuando consideramos el atractivo transclasista de algunos géneros televisivos, como las telenovelas, y los diferentes significados construidos de esa misma experiencia cultural (González, 1998).

Esta elaboración de significados comunes consiste en definir y redefinir constantemente aquello que *puede ser* construido en común como definiciones o elaboraciones socialmente compartidas.

Ellas son *formaciones simbólicas transclasistas* porque de ninguna manera son exclusivas de una porción de la sociedad, más aún, tienen la potencialidad de ser compartidas a través de todos los sectores, estratos, grupos y regiones.

Sobre estos elementos, el "verdadero" significado de las necesidades comunes *para todos* ha sido históricamente construido. Esta necesidad "común", es transclasista porque sobre ella, identidades inclusivas han sido creadas a pesar de las diferencias sociales. Podemos pensar en el "sentido común" de necesitar una "troca" (hispanización de *truck*, o furgoneta) considerada como una herramienta para sobrevivir en Texas, tal y como algunas películas lo muestran.

Esta necesidad de sentido común es *transclasista* porque tienen que crearse sobre ella identidades incluyentes: somos texanos, somos andaluces, somos catalanes, somos aragoneses o somos mexicanos, según el momento y *a pesar* de las diferencias sociales.

Son transclasistas por su especificidad peculiar, han sido elaboradas como valores comunes, como el sentido de la democracia y el mundo libre para todos los americanos, a pesar de diferencias políticas o afilia-

ciones religiosas. Podemos verificar este carácter transclasista mirando al interesante libro de James Hunter (1991), en el que estudia históricamente lo que llama *Guerras de la cultura* (*culture wars*). A partir de las ideas de Gramsci sobre la hegemonía y el papel de los intelectuales en la sociedad, se centra en las batallas contemporáneas para dotar de sentido a las instituciones americanas como la familia, el arte, la educación, la ley y la política, como claves y conflictivas para la definición moral de América. El estudio de Hunter, está basado en información histórica y discursiva que despliega con maestría para señalar una serie de temas comunes para los "americanos" y puede ser comparado en alguna medida con el concepto de frentes culturales.⁷ Parece que para Hunter, la guerra cultural que los Estados Unidos de América experimentan actualmente, está ligada a algunos cambios estructurales de la modernidad: el crecimiento de la población con educación superior desde 1960 y la fuerte competencia entre diferentes instituciones religiosas y laicas por el establecimiento de una *autoridad moral*. Él también sostiene que esta guerra (transclasista) americana es el evento más importante desde la Guerra Civil americana para la definición de la identidad nacional.

esta Guerra cultural atraviesa la vida de la mayoría de los americanos, incluso de aquellos que son o les gustaría ser totalmente indiferentes (Hunter, 1991:50).

Hunter identifica cinco sitios de conflicto:

este conflicto tiene un impacto decisivo sobre la familia —no sólo sobre temas cruciales como la reproducción y el aborto, sino sobre un rango amplio de otros temas tales como los límites (si los hay) de la legitimidad sexual, el rol público y privado de las mujeres, cuestiones sobre la crianza de los niños y hasta la definición de lo que constituye una familia en primer lugar. El conflicto cultural concierne a la estructura y al contenido de la educación pública —cómo y qué aprenderán los niños americanos. También afecta el contenido de los medios —desde las películas que se exhiben hasta los programas que transmite la televisión y los libros que son leídos y al arte que se muestra. Tiene un efecto crítico en la conducción de la ley particularmente en los modos en que los americanos definen los derechos —quién debe tenerlos y quiénes no y con cuáles intereses debe alinearse el Estado. Este choque cultural tiene también consecuencias tremendas para la política electoral, en la manera en que los americanos escogen a sus líderes (Hunter, 1991: 50-51).

Estas configuraciones simbólicas creadas en el mundo de la vida cotidiana, tienen diferentes apropiaciones que ayudan a producir la construcción de diferentes "yo" y "nosotros", en este caso, diferentes maneras encontradas de "ser" americano.

Frentes Culturales:

discusión y propuesta

Los frentes culturales deben considerarse como configuraciones producidas dentro de las dinámicas de múltiples cambios históricos de las estructuras simbólicas. Estos procesos pueden ser entendidos como generándose precisamente en el vórtice de un equilibrio tenso y precario.

Por una parte, los frentes culturales son *estructurales*, hechos sobre un conjunto de relaciones.

Por otra parte, éstos también están en constante movimiento y ayudan a construir una especie de olla en la que se encuentran en estado de ebullición conflictos y tensiones culturales.

La estructura tentativa y el orden creado desde flujos no lineales y trayectorias multidireccionales del sentido son muy similares al caos. La estabilidad precaria de estos universos simbólicos construidos está constantemente sujeta a las acciones e interacciones variables de muchas fuerzas simbólicas y negociaciones. Podemos imaginarla como un espacio caótico de movimientos oscilantes que una vez que arriban a una bifurcación crítica, de repente se cristalizan dentro de estructuras y proyectos reconocibles, y sin embargo no completamente fijos, que forman un orden simbólico. En este escenario es donde podemos encontrar espacios particulares de luchas y para ello requeriremos de una aproximación metodológicamente compleja.

Segunda Parte

Frentes Culturales y niveles de análisis:

sub-procesos, procesos y meta-procesos

En este tipo de objeto complejo, podemos encontrar tensiones, inestabilidades y órdenes precarios en diferentes niveles de análisis. Si seguimos las sugerencias de Piaget y García (1982) para el análisis de los procesos, cualquier frente cultural puede ser establecido y estudiado de acuerdo a tres niveles de relaciones y dinámicas de procesos. En el nivel de los sub-procesos, tenemos que describir las relaciones (intra-objeto) entre cada uno de sus propios elementos. Normalmente, esta etapa implica un tipo de descripción densa y un acercamiento fenomenológico de la especificidad de cada componente.

Una descripción precisa, por ejemplo, de los espacios clave de interacción durante la feria de Colima (González, 1994:207-210) puede satisfacer este nivel lo mismo que una detallada observación de las rutinas de un equipo de producción de telenovelas. Enfrentamos un segundo ni-

vel de *procesos* (inter-objeto) cuando identificamos las relaciones que ligan los componentes o elementos entre sí. Entramos en este nivel, para continuar con el ejemplo, sólo cuando establecemos un conjunto diferenciado de relaciones *entre los componentes de una feria* (mercado, exposiciones, salón de baile, palenque de gallos, y así sucesivamente).

En nuestro estudio de la producción de las telenovelas mexicanas (González, 1998:90-91) este segundo nivel, el de los *procesos*, lo identificamos al establecer las relaciones *entre los diversos equipos* de producción dentro de la organización televisiva (Televisa).

Finalmente, el nivel más alto de complejidad viene cuando construimos la escala de los *meta-procesos*, en los que tenemos que establecer las relaciones que generan la estructura entre nuestros componentes. Los meta-procesos, pueden ser identificados como relaciones de *tercer orden*, esto es, relaciones establecidas sobre *meta-relaciones* del fenómeno u objeto. De hecho, operan y deben ser consideradas como *condiciones de contorno* del sistema estudiado, o perturbaciones externas del segundo nivel.

Por esa razón, Piaget y García (1982:33) usan la expresión "*trans-objetal*" para hablar de los mecanismos de construcción de las estructuras.

En el caso de las ferias regionales, pasaríamos a determinar (aunque el estudio empírico no desarrolló esta parte) la generación de las estructuras a escala nacional del sistema de ferias de México. Para el caso de las telenovelas, este nivel fue establecido como la estructura del campo del entretenimiento y del mercado mundial de ficción.

Con estas herramientas, a diferencia de Hunter, podemos claramente establecer diferentes niveles de conflicto y conflagraciones culturales: frentes *intra-culturales*, frentes *inter-culturales* (relaciones de segundo orden entre diferentes frentes culturales) y frentes *transculturales* (relaciones de tercer orden) Esto es lo que significa para mí la construcción sistémica del concepto de frentes culturales.

Frentes culturales:

estrategias metodológicas para su construcción

El tipo de estrategia que esta clase de proceso social complejo implica y amerita es múltiple e incluye el uso de varias técnicas de investigación para la adecuada construcción de observables, así como el uso complementario de métodos de análisis para el procesamiento y el manejo de la información para conseguir nuestro objetivo teóricamente plausible.

La construcción y el análisis de cualquier frente cultural, requiere al menos de cuatro tipos de fuentes y formatos de información que debemos generar para satisfacer y facilitar el análisis de los tres niveles de procesos que mencionamos atrás. La primera es *información estructural* que surge de la multidimensionalidad de todo espacio social. La segunda es *información histórica* con la que perseguimos identificar y documentar las diferentes trayectorias y cambios de los distintos agentes y estrategias en juego. El tercer tipo de datos que requerimos para construir el frente cultural es *información situacional* para describir los contextos etnográficos de los conflictos, las luchas y las complejas mezclas resultantes localizadas en términos de espacios, tiempos y actividades. El cuarto tipo necesario es *información simbólica*, la que requiere del uso de una estrategia socio-semiótica que pueda hacer descripciones detalladas de la construcción de sentido socialmente localizada. Elaboremos ahora estos cuatro puntos.

A) La mirada estructural

Estudiar los frentes culturales significa entender dinámicamente procesos culturales muy complejos, y por esta razón, todo intento de estudiar como frente cultural algún aspecto de la dinámica de una sociedad determinada debe ser situado dentro de un espectro de relaciones sociales objetivas. "Objetivas", en este sentido, se refiere a la existencia de diferentes relaciones sociales en un amplio rango independientes de la voluntad o conocimiento de las personas, es decir, la estructura que está más allá del agente social. Y por ningún motivo son sólo relaciones económicas, sino que son al mismo tiempo relaciones políticas y simbólicas. Esto recuerda lo que el etnólogo francés, Marcel Mauss (1974), llamaba "hecho social total". Y estas relaciones son el principio de la base de la configuración de cualquier espacio social en el que podemos encontrar diferentes *lugares* o posiciones. Estos lugares, son definidos tanto por su distancia relativa entre ellos, como por las luchas entre esas posiciones. Toda actitud, acción, práctica o interacción depende, en principio, de dicha posición social del actor o de la institución. La observación y descripción de cualquier rasgo o característica de un agente social deben ser relacionadas de un modo no mecanicista con ese tipo de relaciones sociales.

Veamos algunos ejemplos. Es debido a su posición en el sub-campo del entretenimiento de la música popular, que por ejemplo, *Los Tigres del Norte* cantan ese tipo de canciones rancheras, se visten con ese tipo

de trajes de tipo tradicional que expresan un tipo de pensamiento sencillo a lo largo de una entrevista televisiva. Desde este punto de vista *objetivo*, una vez que ellos ocupan una posición clave dentro del campo, las fuerzas sociales que se han creado en esos diferentes lugares sociales, "hablan", "actúan" y "suenan" a través de sus acciones individuales. Así, las características desarrolladas y reconocidas del grupo (letras, ritmos y el virtuoso sonido del acordeón) están *más allá* de cualquier pensamiento o acción individual de sus miembros.

La fama, esto es, el reconocimiento simbólico de dichas propiedades estructurales por audiencias específicas, se debe más a una posición estructural que a una acción voluntaria, libre o a alguna propiedad individual. El mismo principio opera en el comportamiento y actuación de Ricky Martin. Quizás a él le gusta o no la música *ranchera*, pero por el lugar objetivo en el que está colocado dentro del campo del espectáculo, jamás cantará o bailará una canción ranchera. Incluso la forma de sus cuerpos y las técnicas de su auto presentación no son una elección "individual". Si los hermanos Hernández y su grupo conocido como *Los Tigres del Norte* o Enrique Martín Morales (*Ricky*) nunca hubieran existido, *otro* agente social hubiese ocupado la posición estructural en la que ellos están colocados.

Y por consiguiente, ese agente social habría generado, cultivado y mostrado las propiedades creadas y requeridas para esa posición estructural. El estilo personal o "sabor", por tanto, existe *solamente si es reconocido* dentro de los límites estrechos de un mercado simbólico determinado. Este mercado es la estructura *objetiva* que otorga o retira los valores relativos a cualquier actividad específica dentro de su ámbito.

Cualquier estructura determinada opera como un conjunto de constricciones, con o sin la conciencia de los agentes sociales. Necesitamos generar información apropiada de la estructura y composición del espacio social en el que estamos estudiando un frente cultural. Y podemos observarla al utilizar diversas técnicas que nos ayuden a describir e identificar la distribución social de los recursos "válidos" que operan en un campo específico.

Para tal efecto, normalmente podemos describir la estructura y composición de los capitales económico, social y cultural que están en juego (Bourdieu y Wacquant, 1992) En otras palabras, requerimos construir las relaciones que conectan los lugares de este espacio social con la distribución de tres especies de recursos sociales: los recursos económicos, las relaciones sociales movilizantes y los bienes simbólicos. Recordemos que el capital no es una cosa, sino una energía, una relación social activa y objetiva. Este es uno de los principales problemas con el citado

trabajo de Hunter (1991) Él puede localizar muy bien el conflicto, las actitudes y las acciones de los contrincantes, pero su perspectiva no nos ofrece la clase de análisis estructural que necesitamos tan pronto como nos movemos en el nivel de los procesos y meta-procesos de los conflictos culturales de la sociedad moderna.

B) La mirada histórica

La imagen generada por la descripción estructural del espacio social debe ser entendida como un punto o un "estado" momentáneo de una trayectoria de mayor longitud. Esa trayectoria debería ser trazada a través de una detallada historiografía cultural a partir de una variedad de documentos y otras fuentes que incluya, desde luego y cuando sea posible, testimonios orales (Bertaux y Thompson, 1993). A partir de esas fuentes podemos trazar y elaborar los diferentes cambios de posición en la *longe dureé* de los elementos, los agentes, los lugares y las relaciones que observamos. Esa historia construida de ninguna manera debe entenderse como lineal. La creación y recreación histórica de los conjuntos sociales pueden ser esbozadas a través de múltiples hilos de experiencias sociales y culturales. Al seguir y reconstruir el largo recorrido de la formación de los frentes culturales, obtenemos la perspectiva necesaria para entender las huellas entrecruzadas, los senderos y caminos de las luchas y estrategias simbólicas que han convergido y se han mezclado dentro del entendimiento compartido como "normal" o común por ciertos grupos socialmente diferenciados en un determinado espacio y tiempo social.

La propuesta detrás de la perspectiva de los frentes culturales es que aquello que hoy experimentamos como obvio, normal, eterno, etc., es el resultado de diversas series de confrontaciones conflictivas. Esas luchas pueden ser localizadas en diferentes trayectorias de agentes sociales que definen y elaboran "a su modo" elementos transclasisistas tan básicos y elementales como las necesidades, las identidades, los valores. Es solamente sobre estas cuestiones necesaria y elementalmente humanas (Cirese, 1984, González, 1994:62), porque precisamente *pueden ser efectivamente compartidas* a través de las diferentes posiciones y condiciones sociales, que deben ser construidos todos los significados *comunes*, aunque siempre inestables.

Sólo interrogando históricamente estos espacios culturales específicos, podemos delinear en detalle la naturaleza de dicha inestabilidad.

Podemos seguir la trayectoria de *Los Tigres* o de *Ricky Martin* partiendo de su posición actual hacia atrás. Los vemos colocados en diferentes posiciones en el campo, y podemos también recuperar información sobre su "iniciación", su primera entrada dentro del espacio social especializado del espectáculo. Ambos tuvieron necesariamente que aprender de sus interacciones con otros agentes previamente situados. Podemos encontrar, por ejemplo, los relatos de su "descubrimiento" y el modo en que comenzaron a ganar visibilidad mediática, y a partir de ahí su acceso a los gustos de amplias audiencias. Normalmente, podemos encontrar también a través de un buen trabajo historiográfico, trazos de diferentes etapas en su transformación física: diseño corporal para poder ser admirado y volverse sexualmente atractivo –en el caso de Martin– y el look norteamericano y ranchero estilizado de los *Tigres*. Ellos deben parecer muy "mexicanos", y por requerimientos de la estructura, sus movimientos y sus cuerpos, no necesitan satisfacer el diseño estético seguido por –e impuesto sobre– Ricky Martín y otros actores de su tipo. De este modo, podemos ver con claridad cómo dentro de la imagen construida y editada de las "estrellas", la estructura es sensible a los gustos de sus públicos particulares. El diseño corporal de Ricky y sus rasgos raciales (blanco, de look caucásico), junto con un buen manejo de su imagen organizacional mediante rituales públicos y eventos mediáticos⁸ (como los premios Grammy en televisión) pudieron activar su "descubrimiento" para el mercado de habla inglesa. Así, un *momentum* estructural específico y una adecuada plataforma de lanzamiento permitieron (en una especie de salto *cuántico*) que las habilidades de actuación de Martin, pudieran ser valoradas desde el mercado "hispano" (esto es, una posición dominada específica en el espacio social global) hacia las ligas mayores, es decir, a la industria mundial del entretenimiento "global".⁹

Ricky Martin puede trasponer algunas constricciones suavemente e ir más allá, (voz, coreografía, vestuario y apariencia externa) de lo que nunca les sería "permitido" estructuralmente a *Los Tigres del Norte*. Ellos han sido diseñados y contruidos histórica y estructuralmente para satisfacer otro gusto, difícil de tragar y digerir fuera de la posición estructural y de las propiedades que de hecho satisfacen el gusto estético y musical de las clases sociales bajas de México y de los inmigrantes a los Estados Unidos.

Sus canciones han sido formadas siguiendo una muy larga tradición narrativa conocida como corridos. En ese género, las letras son siempre en español y narran historias de penas, sufrimientos, discriminación y orgullo de ser mexicanos en una situación difícil y fuera de su hogar.

Con muy ligeras transformaciones de su apariencia física y sus habilidades musicales y escénicas, Los Tigres del Norte son, como Ricky Martín, "productos" de grandes organizaciones. Sony Music¹⁰ está produciendo grandes ganancias en el mercado mundial y una buena porción del total de las ventas de la llamada "música latina" está ligada al crecimiento del poder de compra de la "comunidad latina" en los Estados Unidos de América. Al entrar el nuevo siglo, los "Latinos" son la más importante minoría en ese país, pero todavía son considerados con poco respeto por grandes instituciones americanas, como la educación. Todavía tienen que ganar autoestima y reflexividad crítica para poder cambiar su actual situación de subalternidad (Trueba, 1998:31-64).

Por más de veinte años, este grupo musical ha funcionado como un reservorio de memoria para cientos de miles de inmigrantes mexicanos pobres, que se encuentran en una de las más bajas posiciones en la economía americana. Ellos ya eran "famosos" mucho antes que Ricky Martín, pero en la *zona dominada* del campo del entretenimiento.

Estudiar los frentes culturales nos impulsa a buscar cómo se han ido construyendo los cambios y cómo se han transformado los agentes y sus diferentes estrategias para modular el sentido. Por ello ponemos atención en documentar las diferentes posiciones que han ocupado en el tiempo.

En ambos casos, la construcción de un frente cultural puede operar como una estrategia metodológica útil una vez que hayamos definido los límites del estudio. El foco podría ser la transformación del gusto musical específico y localizado de los inmigrantes mexicanos. O si nos interesa una arena más amplia, la reconstrucción de las diferentes estrategias para la creación de un icono transnacional sacado de una zona dominada del campo del entretenimiento industrial y diseñado originalmente para las posiciones más bajas. En ambas trayectorias, podemos ubicar muchas luchas diferentes (niveles *intra*, *inter* y *trans*) para la construcción de una *plataforma simbólica común* en la que todos (o en su gran mayoría) los agentes sociales involucrados puedan reconocer al menos algunos componentes como suyos o cuando menos cercanos a su experiencia cultural. Cuando este nivel más amplio de organización de significados fracasa, entonces enfrentamos un *momentum* crítico, en el cual el equilibrio precario que define toda fase de hegemonía estará amenazado y se abrirá la posibilidad de un cambio estructural.

Con estas dos primeras miradas, cercanas a un *estructuralismo genético*, como ha dicho Bourdieu, señalo la importancia de identificar el espacio de relaciones objetivas ampliamente independientes de la con-

ciencia y voluntad de los agentes (Bourdieu, 1993) para el estudio de la cultura.

En los dos siguientes apartados, vamos a enfocarnos sobre el espacio de la toma de posiciones. Iremos primero dentro de la vida cotidiana para entender y describir las acciones y los sistemas de clasificación y acción que operan en situaciones sociales específicas y en rituales públicos, para después discutir la especificidad simbólica de los frentes culturales.

C) La mirada *situacional*

Una vez que hemos estudiado la representación estructural y la trayectoria histórica que configura los procesos que deseamos entender como un frente cultural, tenemos que enfrentar las circunstancias y negociaciones cotidianas de una situación, contexto e interacción precisos en las que actores sociales reales se comunican e interactúan. Este es el sitio en el que la acción humana y los actores concretos se encuentran en medio de entornos o escenarios cotidianos y específicos. Como vimos antes, todos esos escenarios deben ser entendidos como componentes de la estructura de relaciones y han sido producidos en su forma actual por una trayectoria de cambios históricos. Sin embargo, por ningún motivo se pueden simplemente “deducir” los contextos de dichos escenarios directamente de la organización estructural del espacio social. Para estudiar en detalle un frente cultural, necesitamos localizar las actividades sociales específicas dentro del conjunto de sus coordenadas sociales mínimas: espacio, tiempo, personas, actividades y metas.

Este trabajo puede ser realizado con la ayuda de la etnografía (Goffman, 1967:47-95; Mauss, 1974; Spradley, 1980; Babbie, 1997: 202-230; Galindo, 1998: 347-383; González, 1998:233-253; Werscht, 1998). Las descripciones de esos contextos producen comúnmente muchas observaciones y registros que pueden ser integrados dentro de *taxonomías* mediante las que podemos volver observable los sistemas localmente situados de clasificación desde el punto de vista del *insider*, es decir, del participante activo.

En esta etapa, el rol de la *reflexividad de segundo orden* del “observador” que observa la propia producción de su mirada es crucial (Maturana & Varela, 1990). La perspectiva de los frentes culturales intenta entender la creación de consensos más o menos precarios en sociedades complejas en las que participa el investigador como un agente social activo y diestro, como todos en la producción de los contextos y estructu-

ras que habita y no sólo como alguien "libre" de valores que realiza observaciones "limpias" y "objetivas".

Jean Piaget y Rolando García (1982:246-277) así como otros más, han desarrollado con maestría este argumento en toda su extensión. En esta mirada situacional podemos hacer varias descripciones etnográficas en diferentes contextos e incluso retomar otras ya realizadas.

Esto podría conducirnos a encontrar ligeros matices o contrastes explícitos respecto a lo que es la "buena música". Podemos ver presentaciones en vivo, asistir a tiendas de música, registrar conversaciones escolares, programas de televisión y radio, entrevistar a organizaciones de músicos, observar grupos, bandas, cantantes al participar en diferentes rituales públicos. Erving Goffman, entre otros (1967) ha señalado la importancia clave de los rituales para la construcción y reconocimiento social de la persona, al usar y desarrollar algunas herramientas del trabajo clásico de Durkheim sobre la religión (1954). Es el *contexto situacional* lo que activa la construcción y despliegue de sistemas específicos para clasificar los fenómenos culturales en confrontaciones reales y vivenciadas, por ejemplo, entre el "verdadero" buen artista Ricky Martín, y el "evidente" mal gusto y las deficientes habilidades musicales de *Los Tigres del Norte*, si sólo tomamos un lado del fenómeno. Podemos también observar esto en el caso de la religión popular en México, donde las clases bajas hacen peregrinaciones con que implican y materializan sus modos de comunicarse con las entidades poderosas como *Sanjuanita* o *El Santo Señor de Chalma* y muchos otros, mediante múltiples formas de exvotos y retablitos pintados (González, 1994: 97-157). Podemos comparar esto con las acciones y las valorizaciones dadas por las clases altas y la jerarquía eclesiástica a esta práctica "tradicional, simple e irracional", para diferenciarse de esos comportamientos de "mal gusto, fanatismo e idolatría".

En el análisis situacional, descubrimos múltiples choques de narrativas y rituales que muestran y conectan identidades, con la preeminencia de una de ellas, que de hecho (es decir, estructural e históricamente), controla y administra las reglas, los espacios, los objetos y las imágenes de devoción colectiva de los santuarios. La meta de esta etapa situacional es identificar las *taxonomías simbólicas*¹¹ tal y como operan en los contextos cotidianos y en los rituales públicos en los que diferentes posiciones sociales se expresan y confrontan al movilizar sus recursos y sus fuerzas, por ejemplo, la tecnología. Encontraremos aquí una imagen y una dimensión diferente del poder, siempre activada en toda relación social y que puede ser sea reforzada o disminuida por los usos sociales *diestros* y las disposiciones de objetos, espacios, ritmos, auto-presenta-

ciones y representaciones que expresan siempre la resultante de *estrategias* operadas y diseñadas por diferentes agentes sociales situados en lugares sociales distintos. Es aquí cuando podemos, de hecho, ver en acción las profundas *formaciones transclasistas*, como el género, la raza y la edad que enmarcan nuestro modo de experimentar y vivir otros tipos de construcciones elementalmente humanas, como amar, cuidar, crear, curar, expresar, alimentar, pensar, consumir, divertirse y ser visible en la vida social (Cirese, 1984). A través de una detallada elaboración en la que son activadas varias operaciones semióticas y discursivas, estas construcciones simbólicas se diseñan, se forman y modulan para *ir más allá* de los límites impuestos por el *espacio social de las posiciones* y el *habitus* de clase. Las relaciones entre estos desempeños culturales, activan el *espacio social de las posiciones* (Bourdieu y Wacquant, 1992) en el que diferentes frentes culturales pueden ser creados, desplegados y eventualmente chocar. En términos musicales, estas operaciones podrían implicar, por ejemplo, la modificación deliberada de un estilo para atraer públicos mayores y más diferenciados. Esta dinámica acciona la constante recomposición de formas simbólicas complejas (Thompson, 1995) para anticipar un consenso más expansivo, sea activo o pasivo. Este consenso o pacto simbólico, está ligado a una elaboración de *primer orden*, diseñada para lograr el reconocimiento de una *jerarquía de significados y narrativas*, y su operación constituye una forma más compleja de organizar y de transmitir vectores simbólicos a través del tiempo y del espacio.

El rol de los rituales públicos como frentes culturales en la construcción de narrativas incluyentes (o consensuales) en este proceso ha sido resaltado por R. White (1990, 1991) como una clave para entender la construcción de hegemonía. Así, en el estudio contextual de los frentes culturales, podemos identificar varias estrategias para crear, limitar y eventualmente *ocupar* un territorio simbólico que no era necesariamente común, pero que se ha convertido en ello, por fuerzas sociales a través de discursos y formas simbólicas complejas. Pero también podemos identificar la portada polisémica de retórica que tiene el potencial para crear diversas e incluso contradictorias "lecturas" e interpretaciones de la misma y deseada comunidad de símbolos.

No hay poder que se ejerza sin múltiples resistencias y como cualquier otra forma de poder, no hay discursos sin contra-discursos. La composición, características y transformaciones de esta permanente tensión discursiva nos lleva a la *dimensión simbólica* de los frentes culturales.

D) La mirada simbólica

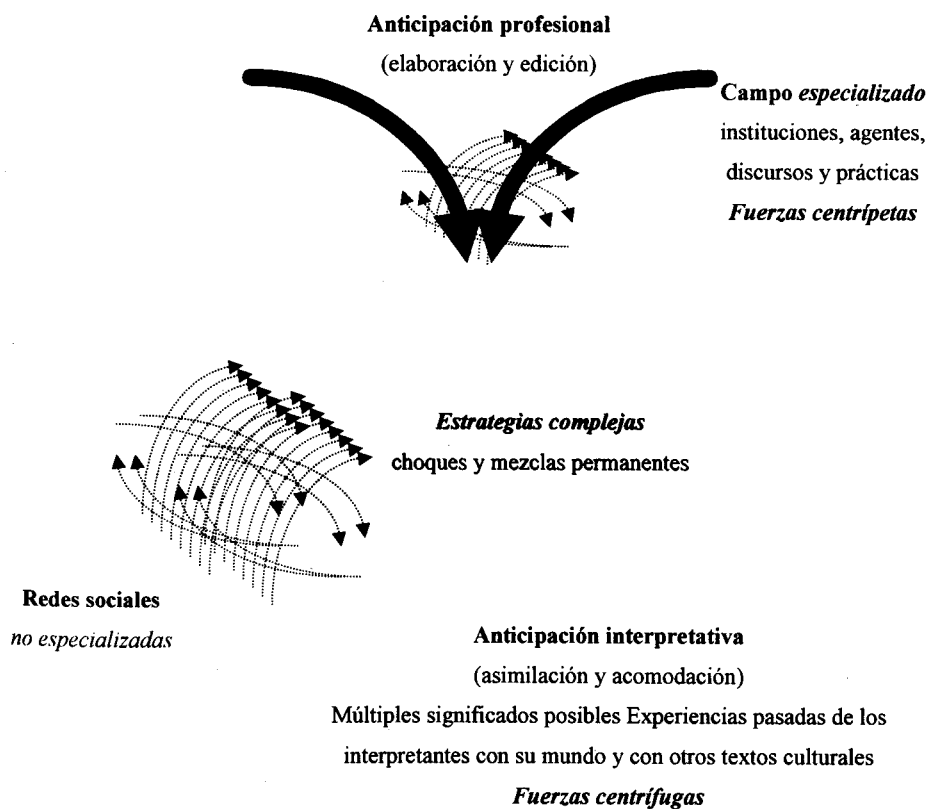
Hemos visto que el estudio de las dinámicas simbólicas como frentes culturales debe siempre conectarse con las determinaciones históricas y sociales, pero al mismo tiempo, debe ser resistente a toda clase de reduccionismos. Como hemos visto, esta dimensión simbólica se verifica porque estamos frente a actores, acciones, relaciones y procesos *significantes*; por ello tenemos que ser capaces de describir en algún detalle las dinámicas de la construcción del significado que se forma, se deforma y se transforma en los escenarios y situaciones sociales tanto cotidianas como en los rituales públicos. A base de muchos tumbos y errores, en las ciencias sociales sabemos que no podemos deducir mecánica y directamente cualquier "determinación" de los significados de las condiciones históricas y estructurales. Tenemos que trabajar en detalle con la especificidad simbólica que subyace, permea y emana de la constante y *compleja elaboración discursiva* de las experiencias. Esa especificidad opera de hecho como una "segunda realidad", como nos muestra la semiótica de la cultura (Baitello, 1997), y ella es tan *real* como la realidad biofísica de la especie humana. Toda lucha o conflicto que podamos localizar en la estructura, la historia y los contextos, tiene su *especificidad simbólica* que jamás es secundaria.

Esa especificidad es crucial para entender los frentes culturales; que no son desde luego realidades tangibles, sino más bien estrategias para volver observable ciertas formas complejas de interacción y producción socio-históricas *significativas*.

Como sabemos, la dinámica cultural de las sociedades modernas puede entenderse en el encuentro de dos procesos entretnejidos (González, 1999). (Ver figura 1 en la página siguiente).

Por una parte, existe una compleja estructura de organizaciones especializadas (campos culturales) ocupadas en la creación, preservación y distribución de complejas formas simbólicas. A lo largo de la historia esos campos han producido sus propios especialistas (sacerdotes, científicos, maestros, filósofos, periodistas, cantantes, pintores y muchos otros). Todos estos productores simbólicos han estado a cargo de la creación y recreación de múltiples, especializados y complejos discursos y prácticas conocidas como religiones, ciencias, pedagogías, filosofías, periodismo, artes y otras más. Tienen sus propias apuestas, reglas y luchas internas para preservar o cambiar, para mantener o retar las relaciones específicas que definen cada campo. Todos los *campos culturales* tienen un grado variable de autonomía respecto de otras constricciones sociales y *meta-procesos* que vienen del *campo del poder*. Bourdieu

Figura 1: Estrategias complejas entre campos y redes sociales



y Wacquant (1992) llaman *campo del poder*, a una estructura objetiva que funciona en el nivel de los *meta-procesos* y en la que operan relaciones trans-objeto, esto es, relaciones *a través* de todos los diferentes campos que establecen, para ciertos periodos, un principio de jerarquización entre ellos.

Este sería el nivel trans-campal o global de las luchas por el ejercicio del poder simbólico.

Debemos entender el *campo del poder* como *El Campo* de todos los campos, como el espacio social global en el que cada campo es un elemento que ocupa un lugar en tensión permanente.

Para poder preservarse y operar con eficacia simbólica, cada institución cultural debe generar y mantener un público, unos seguidores, una audiencia o clientela a través del tiempo.

Todos están ubicados, aunque en movimiento constante, dentro de un determinado estado de distribución y acceso a la energía social (o capital específico) propia de ese mismo campo.

Las instituciones especializadas de todo campo cultural deben ser capaces de captar, obtener y concentrar la atención de la gente, es decir, su *biotempo* (Romano, 1998).

Estas instituciones deben diseñar estrategias simbólicas múltiples y flexibles para anticipar el atractivo posible de sus producciones hacia el público (un libro, una canción, un sermón, una noticia, un ensayo; etc.). El núcleo de estas estrategias organizacionales debe *siempre* estar hecho a partir de una elaboración discursiva de algún tema o motivo elementalmente humano.

El *público* debe ser capaz de identificar, seleccionar y sentirse atraído por las producciones simbólicas de los agentes especializados. Así, según el campo frente al que nos situemos, nos encontramos interpelados como "cristianos, seguidores, miembros, consumidores o militantes". Esta eficacia socio-simbólica se traduce en un *habitus* y desde luego, en un tipo de *personalidad distribuida* de forma serial. Claramente, no existen los gustos aislados ni la individualidad pura. La teoría del *habitus* (Bourdieu y Wacquant, 1992) nos da los elementos para un entendimiento no subjetivo de la subjetividad y puede ser reforzada con la noción de "cognición distribuida" (Salomon, 1993) en un productivo diálogo con los desarrollos neo-Vygotskianos de la mente como acción (Werscht, 1998).

La convivencia ideológica de las sociedades modernas implica, por un lado, la elaboración discursiva de los significados por un conjunto preciso de instituciones y agentes, y por el otro, conjuntos de agentes sociales que viven un mundo social preinterpretado (Giddens, 1989).

La persistencia y prevalencia de formaciones discursivas de gran escala, se construyen a través de un proceso de ganar y perder eficacia simbólica. Cuando una configuración de este tipo no es capaz de enraizarse en la subjetividad y en el propio cuerpo físico de los agentes sociales, comienza un proceso de desgaste y degradación. Es este el preciso momento en el que los elementos de su composición pueden ser desmantelados y reordenados, reorganizados alrededor de *otro* tipo de organización discursiva y simbólica. Como seres humanos no podemos parar de producir significados y representaciones. Somos entidades significantes que vivimos no sólo en un mundo material a secas, sino elaborado dentro de universos simbólicos y discursivos.

La cuestión del discurso es clave. Cualquier discurso implica una composición tensional del significado. La especificidad de esa composición está siempre ligada a un tipo de contra-composiciones y contra-discursos que forman un espacio social discursivo, un tipo de mercado simbólico en el cuál se genera, se transfiere, se gana o se pierde su valor. Este es el espacio de la toma de posiciones. Estos procesos ocurren con el paso del tiempo a través de la acción de los agentes sociales, sean o no especializados. Por ello necesitamos las perspectivas de una adecuada semiótica social para volver observable tanto la confrontación simbólica como las porosas fronteras significantes construidas entre las diferentes posiciones. El espacio simbólico creado entre ellas, debe ser siempre considerado como un *territorio ocupado*. En términos lingüísticos y simbólicos, como Bakhtin agudamente lo señalaba:

El lenguaje no es un medio neutral que pasa libre y fácilmente a ser propiedad privada de las intenciones del hablante; está poblado –sobre poblado– con las intenciones de los otros (Bakhtin 1996: 294).

Esto puede ser perfectamente aplicado para tener un entendimiento dialógico de la cultura.

El trabajo señero de Michail Bakhtin y su influencia dialógica en mi propia construcción de los frentes culturales merece otra discusión que por ahora excede este trabajo.

Sin embargo, quisiera terminar esta parte con las propias palabras de Bakhtin acerca de las fuerzas que están hondamente incrustadas en nuestra herramienta más fina para crear mundos sociales, en nuestro sistema modelante primario: el lenguaje:

El lenguaje unitario constituye la expresión teórica del proceso histórico de unificación y centralización lingüística, una expresión de las fuerzas centripetas del lenguaje. Un lenguaje unitario no es algo dado, sino siempre está en esencia posicionado –y en cada momento de su vida lingüística está en oposición a las realidades de la heteroglosia.

Pero al mismo tiempo, hace su presencia real sentida como una fuerza para superar esa heteroglosia, le impone límites específicos y garantiza un cierto máximo de mutuo entendimiento y cristalización en una verdadera, aunque todavía relativa, unidad —la unidad del lenguaje conversacional (cotidiano) reinante y del lenguaje literario, lenguaje “correcto” (Bakhtin, 1996:270).

Podemos considerar el estudio de los frentes culturales a través del análisis de las diferentes “voces” o lenguajes (heteroglosia cultural) que se juntan y chocan en este orden precario (“unidad”) que hemos llamado hegemonía. Vemos esto a través de la reconstrucción de la historia conflictiva de las confrontaciones simbólicas entre la elaboración profesional de los campos culturales, como el “*lenguaje literario*” que trata de imponer unidad y orden, como fuerza centrípeta, en el centro de un espacio múltiple y caótico de otras fuerzas simbólicas disipativas llenas de lenguaje “popular” (ver figura 2 en la página siguiente).

Frentes culturales:

orden a partir del caos

Esta unidad provisional del espacio social simbólico que se genera en el choque de estas fuerzas contradictorias, su trayectoria y su composición, es el objeto cognitivo de los frentes culturales.

Por ello sostengo que a través de un detallado estudio interno (*intra-objetal*) de la construcción de diferentes frentes culturales, podemos establecer e identificar los flujos simbólicos no lineales y las fluctuaciones que han creado en diferentes escalas (*inter-objetal* y *trans-objetal*) una suerte de estructura disipativa que llamamos hegemonía.

Desde esta perspectiva, la hegemonía puede entenderse como un *atractor complejo*¹² de diferentes fuerzas que forman una estructura alejada del equilibrio (Prigogine, 1984).

Generados inicialmente en las ciencias físicas y biológicas, estos conceptos se aplican de manera creciente a diversos campos como la economía, la sociología, la antropología y la lingüística, porque son útiles para describir y entender estructuras disipativas en un marco relacional. Finalmente, el estudio de los procesos simbólicos como frentes culturales, puede ser descrito como se muestra en la figura 3, de la página 38.

Al menos tres niveles de relaciones pueden ser determinados en el estudio de los frentes culturales. Se requiere de información estructural en todos los niveles de relaciones.

Figura 2 Frentes culturales: orden a partir del caos

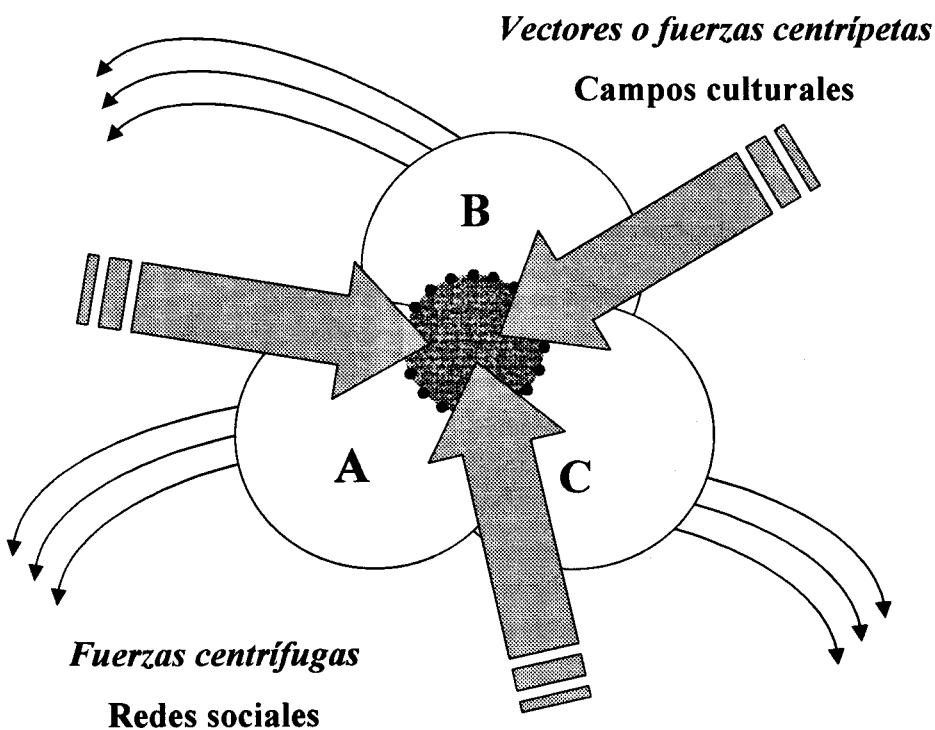
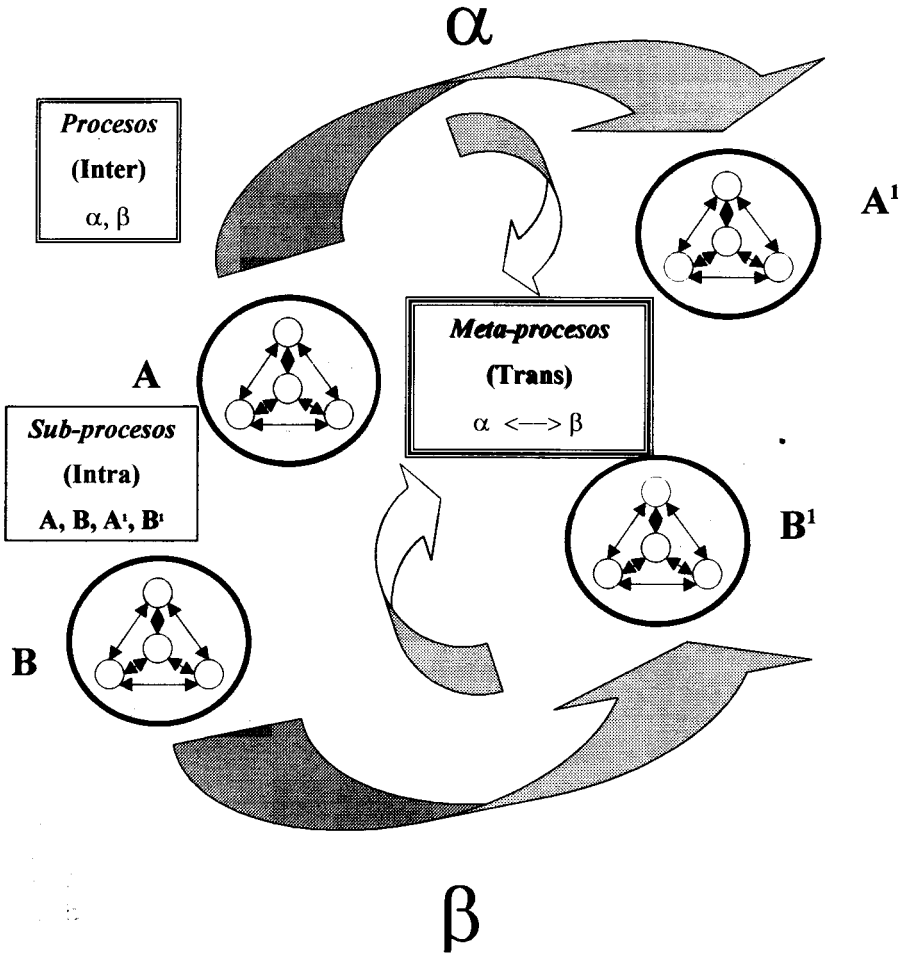


Figura 3: Niveles de procesos



La información histórica es necesaria para trazar las transformaciones en el tiempo y alimenta el nivel de los procesos. La información situacional es crucial en cada nivel de los sub-procesos, y por último, los observables simbólicos deben ser construidos en todos los niveles: intra, inter y trans-objetal. La hegemonía, como relación significativa entre las clases y los grupos sociales en el ámbito global, debe colocarse en el nivel de los meta-procesos, porque ella es precisamente un equilibrio trans-sistémico.

Conclusión:

Frentes culturales, reflexividad y empoderamiento

Hemos visto una aproximación compleja al estudio de las dinámicas culturales en las sociedades modernas. Uno de sus puntos más importantes es la construcción de zonas comunes de significado dentro de espacios simbólicos disputados entre diferentes agentes sociales, a su vez artillados con diferentes habilidades y recursos. Hemos propuesto los frentes culturales como un concepto abierto que rechaza una definición rígida y aislada, en vez de un entendimiento sistémico a través de distintos pero interrelacionados niveles de complejidad. Cada nivel requiere diferentes tipos de *observables*, que deben a su vez entenderse como una relación establecida entre *información* que viene de las determinaciones del objeto y *sentido* que viene de las determinaciones del sujeto (González, 1994b).

Hemos visto que para analizar algunos procesos simbólicos como frentes culturales, tenemos que elaborar y trabajar con cuatro diferentes tipos de observables relacionados: estructurales, históricos, situacionales y simbólicos. Esto desde luego implica un programa metodológico complejo. A través de estas configuraciones complementarias, podemos entender desde una plataforma bien asentada, que cualquier *sentido común* posible sólo puede ser construido a partir de una intensa e impugnada elaboración discursiva sobre cierto tipo de elementos culturales transclasistas o formaciones "elementalmente humanas".

Estos elementos están normalmente ligados a necesidades vitales, a diferentes identidades y a valores plausibles. He sostenido que por ningún motivo estos elementos deberían ser considerados como esencias, sino más bien como *territorios simbólicamente ocupados*.

Esos territorios, llenos de sentido, pueden entenderse como *fronteras* porosas entre diferentes y localizados modos de definir los *posibles* entendimientos comunes, y al mismo tiempo su propia dinámica nos per-

mite considerarlos como *arenas de lucha*, campos de batalla en el que diferentes y a veces opuestas elaboraciones y definiciones de significados comunes se enfrentan.

Hemos dicho también que los rituales públicos son lugares específicos que pueden ser estudiados provechosamente como frentes culturales precisamente por su potencial para definir significados sociales entre versiones diferentes. Necesitamos esas cuatro posiciones como herramientas estratégicas para la constitución dialógica de las formas simbólicas comunes. Es fácil reconocer el rol crucial de la comunicación social en la arena compuesta de la cultura contemporánea. Los frentes culturales se proponen como una herramienta para entender el “cómo y desde cuándo” una relación social de hegemonía ha sido establecida. La hegemonía, como un nivel más alto de organización de diferentes frentes culturales, opera como un sistema de relaciones con estabilidad precaria o estructura disipativa. Con la ayuda de una dinámica de sistemas, tenemos una poderosa herramienta para el estudio de la hegemonía como un “espacio de posibilidades”, en lugar de un hecho negativo, siempre ligado a la dominación y a la explotación de clase.

Estudiar los procesos simbólicos como frentes culturales tiene otro tipo de repercusiones importantes que están ligadas a la *organización social* para la generación del conocimiento.

Hay un modo dominante, pero afortunadamente ya no totalmente hegemónico, de entender la investigación social como una tarea aislada e individual. Normalmente generada en estructuras verticales y autoritarias, esta definición social de la actividad de investigación debe ser impugnada (González, 1997).

La estrategia metodológica de los frentes culturales, implica por necesidad una organización diferente, una red horizontal en la cual diferentes voces, habilidades y destrezas pueden ser mezcladas y autoorganizadas para conseguir un conocimiento reflexivo de nuestro propio sentido común.

Por esta razón, la perspectiva de los frentes culturales implica y tiende hacia una *reflexividad de segundo orden*, en la cual, a medida que la investigación avanza, el equipo de trabajo puede ir más y más a fondo dentro de la observación y explicitación de las relaciones entre observador y observado.

A diferencia de una forma positivista de hacer investigación, en la que sujeto y objeto están separados y la “realidad” no debe ser contaminada con la subjetividad del investigador, la perspectiva de los frentes culturales trabaja con la *reflexividad crítica* de aquellos que están a cargo de la producción de conocimiento (el equipo de investigación o red).

La clase de hallazgos y configuraciones provistas, pueden ser usados en un tipo de investigación acción participativa como una herramienta crítica, tanto para empoderar a los agentes sociales "objeto", como a los propios investigadores. La simple acción de dismantelar y hacer observable las trayectorias, la estructura, los contextos y la especificidad simbólica de los significados sociales, además de la práctica de constante vigilancia de los de las estrategias metodológicas y tecnológicas, pueden ser usadas como una herramienta para incrementar nuestros grados de reflexividad y con ello de autodeterminación. La perspectiva de los frentes culturales, tiene que ser profundizada en varios temas que no pueden ser considerados aquí por motivos de espacio.

Uno de ellos es la contrastación de la categoría con las configuraciones que se generan del actual sistema de información cultural (FOCYP) y las cartografías de ocho campos culturales y su desarrollo durante el siglo XX.¹³ Otro pendiente es mantener e incrementar la voluntad de tejer y de colaborar en la gestión de un número creciente de comunidades emergentes de investigación y creación para aumentar la masa crítica de los generadores y metabolizadores sociales de información y conocimientos sobre las dinámicas culturales. Necesitamos una reconstrucción *dialógica* de nuestra memoria colectiva, de nuestros más queridos sueños y expectativas.

Estos sueños y expectativas actualmente viven en diversos territorios simbólicamente ocupados, y que desconocemos en gran parte porque "no sabemos que *no sabemos*".

El reto es crear un espacio más amplio en el que aquellos que han sido históricamente conquistados, excluidos y expulsados de sus propios territorios simbólicos, sean capaces de reflexionar y confrontar, definir e identificar que es lo vivo y qué lo muerto en su propia ecología simbólica y material. Un paso ulterior dentro de un sendero infinito de actividad simbólica y un proceso dialógico de reflexividad en el que el encuentro significativo con el "otro" es, en efecto, crucial e imprescindible.

Una actitud cultural compleja y *elementalmente humana*, desesperadamente necesitada y requerida en la turbulencia de las múltiples y simbólicamente *ocupables* eras de la comunicación.

Notas y referencias bibliográficas

1. Una primera versión de estas ideas fue publicada (Lull, 2000b) y esta es una traducción personal con algunas modificaciones de dicho texto, que se redactó para público de habla inglesa, especialmente en el caso de los ejemplos.
2. La primera elaboración de esta perspectiva se data de 1982 y desde entonces la he utilizado en el estudio de la religión popular, las ferias urbanas y las telenovelas en México (González, 1994, 1998).
3. Uso *momentum* (cantidad de movimiento de un objeto móvil) en vez de *estado* (condición) para nombrar este tipo muy complejo e inestable de relaciones simbólicas.
4. *Los Tigres del Norte* probablemente es la más importante agrupación de música ranchera tanto en México como en los Estados Unidos, por la apropiación que de sus canciones hacen millones de trabajadores migrantes mexicanos. A través de sus actuaciones, las experiencias de vida de esa población se han elaborado con una estética y posición peculiares dentro de una narrativa musical con un enorme atractivo desde hace más de 20 años (Doug Shannon, "Los Tigres Del Norte: El Ejemplo", in *The Caliente Column*, <http://www.ondanet.com/tejano/caliente/hot2-09.html>)
5. Uso la expresión "elaboración de segundo orden", para describir un nivel de trabajo discursivo más complejo que se realiza *sobre* las interpretaciones de primer orden de la realidad, vividas como evidentes, o *doxa* (Bourdieu, 1993).
6. La cantidad total de información que se genera en el mundo cada año es de 1,5 exabytes. Un exabyte= a 1 segundo de 18 ceros. Almacenados en discos la información apilada alcanzaría más de tres millones de kilómetros de altura. Agradezco a Aníbal Ford la referencia de este estudio: <http://www.sims.berkeley.edu/how-much-info/>
7. No discuto por ahora, las diferencias teóricas y metodológicas de la propuesta de Hunter con los frentes culturales.
8. Cada vez es más común la "producción" a través de la televisión y otros medios que incluyen la red internet, de rituales públicos *potenciados* y desde luego *diseñados* para su visibilidad mediática: el Super Bowl, la copa del mundo, bodas y funerales de famosos, conciertos y hasta nacimientos en vivo. Con ello se potencia un estilo de diseño cultural propiamente *industrial* que transforma y modula nuestra percepción de la vida pública. Ver Del Río (1996) y Thompson (1995).
9. Ricky Martin ganó visibilidad mundial a través de una combinación de ritual público y televisión, primero en julio de 1998 cuando su canción "La copa de la vida" fue elegida para la ceremonia de apertura de la Copa del Mundo en Francia. Sus características y actuación fueron bien recibidas (especialmente en ganancias económicas) y de ahí fue invitado a la cere-

monia de los premios Grammy en 1999 (otra combinación de ritual público y emisión electrónica) en la cual su canción y su estilo de presentarla se recibieron como "aire fresco". De repente, "Livin la vida Loca" estaba en la cima de las clasificaciones. Luego Ricky se fue directo a las portadas de diversas revistas y fue entrevistado en los más populares programas de la televisión americana.

10. Recordemos que Sony originalmente es un productor de *hardware*, de cacharros técnicos, que como otras compañías de su tipo, ahora no solo nos vende televisores o aparatos de sonido, sino también sus "contenidos".
11. Una taxonomía implica la explicitación de algún principio de jerarquización de relaciones y objetos simbólicos.
12. Un *atractor* es un punto de concentración en el que todas las trayectorias se juntan en equilibrio. Así, la relación social de hegemonía puede ser entendida como un *atractor complejo*, si opera como un punto en el cuál diferentes trayectorias de significados son enmarcadas y atraídas hacia un "centro" ideológico o discursivo. (Ver Coveney and Highfield, 1990).
13. "La voluntad de tejer", (González, 1996).

Bibliografía

- Anderson, B. (1983) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, London.
- Babbie, E. (1997) *The practice of social research*, Wadsworth, Belmont.
- Bakhtin, M. (1996) *The dialogical imagination*, University of Texas Press, Austin.
- Baitello, N. (1997) *Ou animal que parou os relógios*, Anablume, Sao Paulo.
- Bertaux, D. (1977) *Destines personnels et structure de classes . Pour une critique de l'anthroponomie politique*, PUF, Paris.
- & Thompson, P. (Eds.) (1993) *Between generations. Family models, myths and memories*, Oxford University Press, New York.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction. A social critique of the judgement of taste*, Harvard University Press, Cambridge.
- (1993) *The field of cultural production*, Polity Press, Cambridge.
- Bourdieu, P and Wacquant, L. (1992) *An invitation to reflexive sociology*, Polity Press, Cambridge.
- Cirese, A.M. (1984) *Segnicità, fabrilità, procreazione. Appunti etnoantropologici*. CISU, Roma.
- Del Río, Pablo (1996) *Psicología de los medios de comunicación*, Editorial Síntesis, Madrid.
- Denning, M. (1998) *Cultural Front: The laboring of American culture in the twenieth century*, Verso, London.
- Durkheim, E. (1954) *The elementary forms of the religious life*, Free Press, Illinois.
- Fossaert, R. (1977) *La société (I). Une théorié general*, Seuil, Paris.
- (1983) *La société (VI). Les structures ideologiques*, Seuil, Paris.

- Galindo, Jesús (1998) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Pearson, México.
- González, Jorge (1994) *Metodología y cultura*, CNCA, México.
- Giddens, A. (1989) *Las nuevas reglas del método sociológico*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Goffman, E. (1967) *Interaction ritual. Essays on face to face behavior*, Anchor, New York.
- González, J. (1994) *Mas(+) cultura(s). Ensayos sobre realidades plurales*, CNCA, México.
- (1994b) "Navegar, naufragar, rescatar entre dos continentes perdidos. Ensayo metodológico sobre las culturas de hoy", en Galindo y González (1994)
- (1997) "La voluntad de tejer", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época 2, Vol. 3, Número 5, Universidad de Colima, México (1998)
- La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre telenovelas en México*, Universidad de Guadalajara, México.
- (1999) "Convergencias paralelas: desafíos, desamores, desatinos entre antropología y comunicación", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época 2, Vol. 5, Número 10, Universidad de Colima, México.
- Gramsci, A. (1975) *Quaderni del carcere*, Istituto Gramsci/Einaudi, Torino.
- Hunter, J. (1991) *Culture wars. Struggles to define America*, Basic Books, New York
- Linton, S. (1998) *Claiming Disability. Knowledge and identity*, NYU Press, Cultural Front Series, New York
- Lull, J. (2000a) *Media, communication, culture*, Second edition, Columbia University Press, New York.
- (Ed.) (2000b) *Culture in the communication age*, Routledge, London.
- Mattelart, A. (1977) *Frentes culturales y movilización de masas*, Anagrama, Barcelona.
- Maturana H. and Varela, F. (1990) *The tree of knowledge. The biological roots of human understanding*, Shambhala
- Mauss, M. (1974) *Introducción a la etnografía*, Kairos, Madrid.
- Nelson, C. (1997) *Manifiesto of a tenured radical*, NYU Press, Cultural Front Series, New York.
- Piaget, Jean y García, Rolando (1982) *Psicogénesis e historia de la ciencia*, Siglo XXI, México.
- Prigogine, I. (1984) *Order out of chaos*, Constable, New York.
- Romano, V. (1998) *El tiempo y el espacio en la comunicación. La razón pervertida*, Argitaletxe, Guipuzcoa, España.
- Salomon, G. (Ed.) (1993) *Distributed cognitions. Psychological and educational considerations*, Cambridge University Press, New York
- Spradley, J. (1980) *Participant observation*, Holt, Reinhart & Winston, New York.
- Thompson, J. (1995) *The media and modernity*, Polity Press, Cambridge.
- Tompkins, Jane (1985) *Sensational designs. The cultural work of American fiction, 1790-1860*, Oxford University Press, Oxford.

- Trueba, E. (1998) *Latinos unidos. From cultural diversity to the politics of solidarity*, Rowman & Littlefield, Lanham-New York.
- Werscht, J. (1998) *Mind as action*, Oxford University Press, New York.
- White, R. (1990) "Cultural analysis in communication for development. The role of cultural dramaturgy in the creation of a public sphere", in *Development*, Journal of SID.
- (1991) "Media reception theory: emerging perspectives", paper presented in *Le programme pluriannuel en sciences humaines Rhone-Alpes: société et communication*, Lyon, France.