



International institute
for philosophy and
social studies.

Pléyade

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

número 33 | enero - junio (2024)
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Introducción

Tomás Peters
Cristina Guirao

De la sociología de la cultura a la sociología cultural: derivas teóricas, metodologías experimentales e intervenciones críticas

Artículos

Pedro Güell

Del agente al paciente. El devenir de las sociologías del cambio y el ocaso del futuro

Eduardo Nivón

Los debates sobre el derecho a participar en la vida cultural. La redacción del artículo 27 de la DUDH

Marifé Santiago

Intervenciones escénicas femeninas en España: pensando un mundo pacífico

Dolores Galindo

Desafiando la normatividad de género: el performance posporno en México

Fabiola Leiva-Cañete
Francesca Compagnone

Participar de la vida cultural: perspectivas de género para una gestión cultural territorial transformadora

Andy Castillo

El suicidio en las crisis: una perspectiva cultural sobre los malestares y las resemantizaciones (pos)pandémicas

Reseñas

Enric Mira

Juan Manuel Zaragoza. *Componer un mundo en común. ¿Por qué necesitamos a Bruno Latour?* Madrid: Lengua de Trapo y Círculo de Bellas Artes, 2024, 376 pp

Julieta Brodsky

Ana Rosas. *Pensar los públicos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023, 120 pp

Ana Rosas Mantecón. *Pensar los públicos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023, 120 pp

Julieta Brodsky

CORPORACIÓN CULTURAL DE PEÑALOLÉN

En su último libro, la antropóloga mexicana Ana Rosas Mantecón nos invita a pensar los públicos a partir de un ejercicio de desnaturalización de éstos, lo cual implica una revisión de los procesos históricos que han hecho posible su existencia. La autora afirma que los públicos no han tenido la atención necesaria en la historia de la cultura y los medios, la que se ha centrado mayormente en las obras y sus autores. En general, los públicos han sido vistos como meros destinatarios de las ofertas culturales, como recipientes de contenidos que son definidos desde arriba hacia abajo, sin capacidad de agencia y sin una identidad definida. El problema, dice Mantecón, ha sido pensar que las ofertas culturales atraían por sí mismas. Esta cuestión se ha hecho evidente en las políticas culturales que se han centrado únicamente en fomentar la producción, como si ello automáticamente implicara una mayor participación cultural de la ciudadanía.

En este libro, la tarea de la autora es cuestionar esa noción vacía y meramente descriptiva de los públicos, para erigirlos como “protagonistas del desarrollo de la modernidad, de sus promesas y contradicciones” (p. 13). De esta forma, en la primera parte del volumen, Mantecón realiza un análisis histórico de las condiciones que hicieron posible el surgimiento de los públicos, condiciones que se dieron con el surgimiento de la modernidad.

Una característica central de los públicos es que se congregan de manera voluntaria en torno a una oferta cultural que circula públicamente y es, en principio, universalmente accesible. Así, se desarrollan comunidades interpretativas que comparten orientaciones culturales que les permite decodificar los mensajes que esa oferta les transmite. Por lo tanto, los públicos surgen cuando los “productos y espacios culturales se abren a la asistencia de cualquier persona sin importar su pertenencia a institución, rango o grupo alguno” (p. 27). Y ello es posible gracias a procesos diversos que son propios de la modernidad, como la autonomización del campo cultural, el desarrollo de la burguesía y el auge de los Estados-nación y del capitalismo, que aceleró el flujo de información y la circulación de bienes (p. 31). También son relevantes procesos como las políticas de alfabetización, la desaparición de las pandemias y el desarrollo de la ciudad moderna, con

iluminación en sus calles y amplios espacios para la sociabilidad. En este proceso, el artista deja de tener una vinculación personal con su cliente o público, transformándose su servicio personal de la época premoderna en mercancía impersonal (p. 37).

Para Mantecón, ser público no es sólo una práctica sino un modo de existencia que se vuelve un referente identitario y de pertenencia (p. 20). Un rasgo propio de los públicos es el hecho de “estar juntos”, ya sea a través de la co-presencialidad o de forma virtual, y “requiere la experiencia subjetiva de pasar a formar parte de algo más que la suma de los reunidos, la vivencia del *nosotros*” (p. 45). Ello va configurando, según la autora, modos de estar y lógicas de convivencia y diferenciación social. Así, el ejercicio de ser público es una búsqueda también de espacios de pertenencia, de crear referentes colectivos que hablen de un nosotros a partir de elementos aglutinadores que nos diferencian de otros.

La relación que se genera con una oferta cultural nos remite a un conjunto de procesos que atraviesan y condicionan la vinculación con ella. Implica satisfacer otro tipo de necesidades que no son necesariamente visibles a primera vista, como vincularnos con otros, construir diferencias sociales o participar políticamente (p. 59). Sirven para establecer y mantener relaciones sociales, para decir algo sobre sí mismo y el contexto social e histórico en el que se inserta.

Para que ello sea posible, los públicos desarrollan prácticas de negociación, apropiación y producción de sentido. No es posible ya comprender las ofertas culturales como meras imposiciones, de manera unidireccional, sino como un proceso de negociación permanente entre programadores y públicos, donde se definen los contenidos culturales en circulación, a lo que Mantecón llama “pactos de consumo”. Ciertamente, estos son negociados de forma desigual y esta negociación se lleva a cabo tanto dentro como fuera del campo cultural.

A partir de todos estos elementos, la autora va construyendo la siguiente definición de públicos:

Los públicos son conjuntos de desconocidos que se constituyen al congregarse, de manera voluntaria, en torno a una oferta cultural (discurso, texto, imagen, sonido, espectáculo). Ésta los interpela al circular públicamente y volverse – en principio– universalmente accesible, de manera presencial o mediatizada. A partir de esta participación se generan sentidos de comunidad y formas diversas de estar juntos. Su creación como públicos, con formas distintas de acceso y distribución en el espacio y las redes, establece y organiza las diferencias (p. 44).

Los públicos reaccionan ante las pautas que les proponen las ofertas culturales y negocian pactos de consumo que les permiten representar diversos roles. El rol de público se torna un referente identitario y de adscripción, que brinda respuestas sobre quiénes son y a dónde pertenecen. Este referente se vuelve un recurso para “relacionarse con lo que se produce en el campo cultural, con otros agentes del campo y al exterior del campo. No sólo consumen, actúan e intervienen en su propia vida y en sus entornos” (p. 56 y 57).

La segunda parte del libro se centra en las barreras e inequidades que atraviesan la participación cultural y el acceso a las ofertas culturales. Mantecón afirma que para constituirse en público es necesario sortear una serie de obstáculos diversos, como las distancias, la disponibilidad de infraestructura cultural, los recursos económicos, el capital cultural heredado, la organización del tiempo libre, la discriminación, el acceso a la información y la violencia en las calles.

Tal como demostró en diversos estudios el sociólogo Pierre Bourdieu, para consumir bienes culturales se requiere la adquisición de una serie de disposiciones que permiten el trabajo de localización, apropiación y desciframiento. Se trata de esquemas de percepción y apreciación aprendidos, que permiten percibir, comprender, clasificar y memorizar las ofertas culturales. Estas categorías de desciframiento forman parte del capital cultural, y las diferencias en el gusto lo que muestran en realidad son las diferencias en los modos de adquisición del capital cultural, siendo el gusto legítimo aquel definido por las élites.

Sin embargo, estos canales de transmisión y acceso cultural se han modificado, producto de factores como “el declive del sistema de estratificación cultural rígido, el ascenso de fracciones de clases medias vinculadas al mundo organizacional, la globalización cultural, la convergencia digital, la proliferación de redes sociales así como el influjo de las políticas culturales que buscan la democratización” (p. 79). De este modo, si bien no han desaparecido las jerarquías culturales ni la distinción, sus estrategias se han transformado.

Por otra parte, existen posibilidades de individuación que desafíen las formas rígidas de organización social, tal como demuestran Pedro Güell, Tomás Peters y Rommy Morales¹. Sin embargo, estas posibilidades no escapan a los sistemas de estratificación social, ya que “las personas componen la particularidad de su identidad biográfica dentro de las alternativas, más o menos limitadas, que les imponen las condiciones de su estrato” (p. 83-84).

1 Pedro Güell, Tomás Peters y Rommy Morales, “Individuación y consumo cultural: las afinidades electivas”, en *La trama social de las prácticas culturales*, editado por Pedro Güell y Tomás Peters, 21-49 (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado).

Reseña: Pensar los públicos...

Mantecón también cita a Bernard Lahire², como parte de un conjunto de autores que han abogado por la capacidad de los individuos de desafiar las estructuras sociales en la definición del gusto artístico. Lahire defiende la importancia del contacto con otros en la conformación de identidades individuales, que pueden ser consonantes o disonantes respecto al grupo social de referencia. De esta forma, los gustos varían producto de influencias externas que son resultado de la movilidad educativa, social y laboral.

Para la autora, la conexión digital también va configurando nuevas formas de alteridad, aunque no implica la desaparición de las desigualdades. Incluso, supone la aparición de nuevas formas de inequidad en el acceso y la participación cultural.

Otro aspecto en el que ahonda Mantecón es la noción de no-públicos, comúnmente utilizada en la bibliografía especializada, afirmando que este concepto esconde generalizaciones y estereotipaciones que pueden significar una re-exclusión. Además, es una definición que no visualiza que algunos de esos grupos sí son públicos de otras manifestaciones culturales o que desarrollan prácticas no valoradas por las jerarquías del campo cultural y que, por lo tanto, no son medidas. Siguiendo a Ollivier, esto nos remite a un sesgo frecuente en los estudios de consumo y participación cultural, con encuestas usualmente construidas desde la óptica de la cultura legítima y que no incorporan las prácticas culturales de las clases bajas.

La autora afirma que, para muchos grupos, convertirse en públicos de determinadas ofertas culturales no se encuentra dentro de sus horizontes de posibilidad y, por lo tanto, ni siquiera lo intentan.

Se trata de una distancia social que no sólo los desalentará a entrar en recintos culturales sino que volverá inimaginable la experiencia artística como parte de su cotidianeidad, ya que comparten la idea de que la cultura y, en gran medida, el arte son experiencias de las que sólo se puede disfrutar cuando se ha accedido a un estatus económico superior (p. 91).

Además, las prácticas culturales no se dan de manera aislada, sino que adquieren sentido en una constelación de prácticas y actividades. Se encuentran reguladas y generadas socialmente, lo que implica que las costumbres familiares, barriales y laborales influyen en ese horizonte de posibilidad.

Por ello, Mantecón hace un llamado a las instituciones culturales a pensarse como parte de los mecanismos de exclusión y atender las múltiples barreras que impiden el acceso. Afirma que el acceso por sí mismo no asegura la agencia y la

2 Bernard Lahire, "Viver e Interpretar o Mundo Social: para que serve o ensino da Sociologia", *Revista de Ciências Sociais* 45(1) (2014): 45-61.

inclusión, sino que se debe propender hacia una apropiación por parte de los públicos que transforme “el monólogo que ha guiado el desarrollo de las instituciones culturales” (p. 99).

En sus conclusiones, la antropóloga reconoce a los espacios culturales como “lugares públicos”, es decir, espacios que fueron importantes en el proceso de construcción de los Estados-nación, siendo capaces de propiciar una “pedagogía de la alteridad”. En efecto, los espacios culturales son ámbitos de socialización en aptitudes y comportamientos de contacto, lo que, en principio, construye “el respeto al otro al reconocer las diferencias, las semejanzas y aprender a convivir de manera pacífica y tolerante” (p. 102). Pero ello se ha modificado con los medios de comunicación de masas y el despliegue de los medios técnicos, que ha desvinculado las prácticas culturales de la coincidencia en el tiempo y el espacio. Además, si bien los públicos surgieron bajo la idea de una esfera pública ilustrada que fuera inclusiva, nuevamente somos testigos de sistemas de jerarquización que ponen en tensión los ideales ilustrados de apertura, inclusión e igualdad.

Para la autora, lo más relevante es comprender que no hay modernidad, democracia ni igualdad sin públicos, sin participación ni vínculos públicos. Ya que justamente lo público se produce ahí donde hay aceptación de ese otro anónimo y posiblemente distinto en un espacio común. Por lo tanto, lo urgente hoy es apuntalar lo público de los públicos, acción que requiere de la intervención del Estado. Mantecón asegura que el acceso cultural es clave hoy para reforzar la necesidad de la intervención pública frente a las desigualdades que genera el mercado, así como para fortalecer la convivencia y la construcción de una ciudadanía plena.

Referencias bibliográficas

Güell, Pedro, Tomás Peters y Rommy Morales. "Individuación y consumo cultural: las afinidades electivas". En *La trama social de las prácticas culturales*, editado por Pedro Güell y Tomás Peters, 21-49. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Lahire, Bernard. "Viver e Interpretar o Mundo Social: para que serve o ensino da Sociologia". *Revista de Ciências Sociais* 45(1) (2014): 45-61.

Sobre la autora

Julieta Brodsky. Antropóloga social y cultural de la Universidad de Granada, España y Diplomada en Promoción y Gestión de Derechos Culturales por la Universidad de Buenos Aires. Directora Ejecutiva de la Corporación Cultural de Peñalolén e investigadora asociada del Institute for Philosophy and Social Science (IIPSS). Fue Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio entre el 2022 y 2023, Directora de Investigación del Observatorio de Políticas Culturales (OPC) (2011-2022) y fundadora de la Asociación Cultural Tramados. Es coautora de estudios publicados como "El Escenario del Trabajador Cultural en Chile", "El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile" y "¿Cómo se sustenta el Teatro en Chile?", así como del documento "Agenda Trama: Recomendaciones para el desarrollo de las artes en Chile".