

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés – Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Dedicatoria

A mi esposo Mario por su apoyo incondicional, su paciencia y comprensión.

A mis padres Gerardo y Lidilia por su amor, dedicación y por creer en mí.

A mi hermana Evelyn por su apoyo y sus acertados consejos.

Agradecimientos

A Dios por haberme permitido alcanzar una meta más en la vida.

A la Profesora María Marta Kandler por su apoyo, dedicación y paciencia.

A la Profesora Sherry Gapper por su entrega, entusiasmo y calidad humana.

A la Profesora Ginette Pizarro por su meticulosa labor como lectora.

Resumen

Los Estudios Culturales estudian los fenómenos culturales en la sociedad actual. Abarcan las prácticas culturales que comprenden las formas en que las personas hacen determinadas cosas. Tienen como propósito entender la cultura en toda su complejidad y analizar el contexto político y social que es donde se manifiesta la cultura.

El trabajo final de graduación que presentamos en este tomo consta de dos partes: la traducción al español del artículo *What is cultural studies anyway?*¹ de Richard Johnson y el análisis de la traducción. La importancia de traducir este artículo radica en que trata sobre la influencia de los Estudios Culturales en áreas como la Antropología, la Historia y la Sociología. Además, hace referencia a temáticas sobre la vida cotidiana y plantea aspectos de reflexión sobre la convivencia del ser humano y sus funciones dentro de la sociedad.

En el análisis de la traducción se hace una introducción del trabajo, se presentan los principales conceptos teóricos utilizados durante el análisis, para lo cual nos hemos basado en los postulados de Jaques Derrida y la teoría de la desconstrucción. Se analizan los elementos tipográficos y ortográficos mediante ejemplos extraídos del texto original y su traducción. Como complemento, las conclusiones especifican los aspectos de importancia que se extraen de la investigación realizada y los aportes e inquietudes que se deberían considerar para futuras investigaciones en el campo de la traductología. Finalmente, además de la traducción, el tomo contiene el texto fuente en inglés tal y como fuera publicado originalmente.

Descriptor: Traducción • Estudios culturales • Desconstrucción • Tipografía • Ortografía • Amplificación de significados

¹ Working Papers in Cultural Studies. Birmingham: Center for Contemporary Cultural Studies, 1986, 75-114.

Índice General

Resumen.....	iv
Traducción.....	1
<i>What is cultural studies anyway?</i>	2
Informe de investigación.....	86
Introducción.....	87
Justificación.....	89
Capítulo I: Consideraciones teóricas.....	94
Capítulo II: Análisis tipográfico y ortográfico del texto <i>What is cultural studies anyway?</i>	106
Conclusiones.....	130
Bibliografía.....	134
Apéndice: Texto original.....	139

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

En definitiva: ¿qué son los estudios culturales?
DE RICHARD JOHNSON

Traducción e Informe de Investigación

Trabajo de graduación para aspirar al grado
Magíster en Traducción
(Inglés – Español)

presentado por

MAUREEN QUESADA CHACÓN
960319-5

2005

Traducción

En definitiva: ¿qué son los estudios culturales?

Richard Johnson

En la actualidad los estudios culturales son un movimiento o un sistema que cuenta con grados académicos en varias universidades y tiene sus propias publicaciones y reuniones. Estos ejercen mucha influencia en las disciplinas académicas, en especial en los estudios de la lengua inglesa, la sociología, los estudios de comunicación colectiva, la lingüística y la historia. En la primera parte del presente artículo¹, vamos a considerar algunos aspectos a favor y en contra de la codificación académica de los estudios culturales. Dicho de otra manera, ¿deben los estudios culturales aspirar a ser una disciplina académica? En la segunda parte, analizaré algunas definiciones abreviadas aunque no abarcan mucho, en mi opinión, en la *clase* de unidad o coherencia que buscamos. Para finalizar, me gustaría exponer algunas de mis definiciones y planteamientos preferidos.

La importancia de la crítica

La codificación de métodos o conocimientos (incluyéndolos, por ejemplo, en un plan de estudios formal o en cursos de 'metodología') transgrede algunas características principales de los estudios culturales como tradición: su apertura y su versatilidad teórica, su humor reflexivo y hasta auto consciente y, en particular, la importancia de la crítica. Me refiero a la crítica en el amplio sentido de la palabra no

meramente crítica ni polémica, sino a los procedimientos en los cuales otras tradiciones centran ambas, por lo que éstas podrían producir y por lo que inhiben. La crítica se esconde de los elementos más útiles y rechaza el resto. Desde este punto de vista, los estudios culturales son un proceso, un tipo de alquimia que produce un conocimiento útil: si se codifica, se podría detener sus reacciones.

En la historia de los estudios culturales, los primeros encuentros han sido con la crítica literaria. Raymond Williams y Richard Hoggart desarrollaron de diferentes formas el poder *Leavisite* en la evaluación literaria social, pero cambiaron las evaluaciones de la literatura en la vida diaria². Atribuciones similares se han hecho de la historia. La primera etapa importante fue el desarrollo de las tradiciones de la posguerra de la historia social con su planteamiento en la cultura popular, o la cultura de 'la gente', en especial en sus formas políticas. Aquí fue fundamental el Grupo de Historiadores del Partido Comunista con su proyecto de 1940 y principios de 1950 sobre el antiguo marxismo histórico anglosajón. En cierta forma, esta influencia fue paradójica. Para los historiadores fue menos preocupante la cultura contemporánea y el siglo XX; antes bien dedicaron sus energías a entender la larga transformación británica del feudalismo al capitalismo y las luchas populares y las tradiciones de desacuerdo asociadas con esto. Este trabajo fue una segunda matriz para los estudios culturales.

La crítica del antiguo marxismo fue fundamental tanto en el campo literario como en el histórico. La recuperación de 'valores' contra el estalinismo fue el impulso principal de la primera nueva izquierda, pero la crítica del economismo ha sido una amenaza continua contra la 'crisis del marxismo' que ha seguido. Sin duda

alguna, los estudios culturales se han formado al lado de lo que podríamos llamar, paradójicamente, un renacimiento marxista moderno y de la adopción del cruce nacional que marcó la década de 1970. Es importante señalar que en diferentes lugares, las mismas figuras han ocupado distintas rutas nacionales. La aceptación del althuserianismo es incomprensible fuera de los antecedentes del empirismo dominante de las tradiciones intelectuales británicas. Esta característica permite explicar la apelación a la filosofía, no como ejercicio técnico, sino como racionalismo y entusiasmo generalizado con ideas abstractas³. Asimismo, cabe destacar que designamos a Gramsci, una versión cuyo trabajo ocupa un lugar ortodoxo en Italia, como figura crítica y heterodoxa que fortaleció un proyecto de estudios culturales ya formado en parte a finales de la década de 1970⁴.

Algunos estudiantes de cultura siguen siendo 'marxistas' de nombre (a pesar de la 'crisis' y todo eso). Sin embargo, es más interesante señalar cómo ha influido Marx en los estudios culturales. Todos tendrán su propia lista de control; pero la mía, que no pretende diseñar una ortodoxia, incluye tres premisas principales. En primer lugar, los procesos culturales están vinculados con las relaciones sociales, en especial con las relaciones y formaciones de clase, las divisiones sexuales, la estructura racial de las relaciones sociales y las opresiones de edad como una forma de dependencia. En segundo lugar, la cultura implica poder y ayuda a producir asimetrías en las habilidades de los individuos y los grupos sociales para definir y dar a conocer sus necesidades. Y en tercer lugar, la cultura no es un área ni autónoma ni determinada externamente, sino un sitio de luchas y diferencias sociales. Esto no debilita los elementos del marxismo que quedan activos, vivos y listos en las

circunstancias existentes, para que solo se critiquen y desarrollen en estudios detallados.

Otras críticas han sido claramente filosóficas. Los estudios culturales se han visto marcados, en el contexto británico, por su interés en la 'teoría', pero las relaciones de la conexión con la filosofía no han sido evidentes sino hasta hace poco. Todavía existe un parentesco muy cercano entre los problemas y las posiciones epistemológicas (por ejemplo: el empirismo, el realismo y el idealismo) y las preguntas claves de la 'teoría cultural' (como economismo, materialismo o el dilema de los efectos específicos de la cultura). Una vez más, considero que muchos caminos regresan a Marx, pero las apropiaciones deben ser más amplias. Últimamente, ha habido intentos por rebasar la oposición un poco más estéril del racionalismo y del empirismo, en busca de una formulación más conveniente de la relación entre la teoría (o la abstracción como prefiero llamarla) y los 'estudios concretos'⁵.

Las críticas procedentes del movimiento feminista y de las luchas raciales han sido más importantes en nuestra historia moderna⁶. Han ahondado y extendido los compromisos democráticos y socialistas que fueron los fundamentos esenciales de la primera nueva izquierda. Si "lo personal era ya político" en la fase inicial de la Campaña para el Desarme Nuclear (CND, por sus siglas en inglés), extrañamente no se había engendrado. Las fundaciones democráticas de los primeros movimientos fueron creadas con inseguridad como una nueva forma de política. De la misma manera había (y sigue habiendo) situaciones graves sobre la etno y anglocentricidad de textos y temas claves en nuestra tradición⁷. El rasgo contemporáneo de los

nacionalistas conservadores y los políticos racistas en Gran Bretaña muestra que estos defectos son muy serios. Por eso, es incorrecto ver el feminismo o el antirracismo como una especie de interrupción o desviación de la política de clase original y su programa de investigación asociada; por el contrario, estos movimientos son los que han mantenido renovada a la nueva izquierda.

Los resultados específicos de los estudios culturales no han sido menos importantes⁸. Estos han implicado mucho más que en la interrogante original, '¿qué ha ocurrido con las mujeres?' El feminismo ha influido en las formas de trabajo diario y le ha dado un reconocimiento mayor a la forma en que los resultados productivos dependen de las relaciones de apoyo. Se han descubierto algunas premisas no reconocidas del trabajo intelectual de la 'izquierda' y de los intereses masculinos que los mantuvieron en su lugar. Han surgido nuevos objetos de estudio y se ha forzado a un repensamiento de los antiguos. Por ejemplo, en el estudio de los medios ha variado la atención del género masculino de las noticias y los asuntos comunes a la importancia del 'entretenimiento liviano'. Esto ha propiciado un cambio más general de clases más viejas que va desde la crítica ideológica (la cual se centró en mapas de significado o versiones de realidad) hasta los planteamientos que se centran en identidades sociales, subjetividades, popularidad y placer. Las feministas también parecen haber hecho una contribución particular al llenar un vacío en las ciencias sociales/humanidades que se dividieron al recorrer categorías literarias y asuntos 'estéticos' que se refieran a temas sociales.

Espero que estos casos muestren lo esencial de la crítica y lo vinculada que está con las causas políticas en el amplio sentido. Quedan por resolver algunas

preguntas. Si hemos progresado por la crítica, ¿no existe el peligro de que las codificaciones vayan a implicar un cierre sistemático? Si el esfuerzo es procurar conocimiento realmente útil, ¿ayudará la codificación académica? ¿No es esencial llegar a ser más popular en lugar de más académico? Estas preguntas adquieren mayor fuerza en contextos inmediatos. En la actualidad, los estudios culturales son un tema que se enseña en forma amplia y a menos que seamos muy cuidadosos, los estudiantes los enfrentarán como una ortodoxia. En todo caso, los estudiantes ya cuentan con conferencias, cursos y exámenes en el estudio de la cultura; en estas circunstancias, ¿cómo pueden ellos ocupar una tradición culturalmente crítica?

Esto está reforzado por lo que conocemos o estamos aprendiendo, sobre las disposiciones académicas y disciplinarias de conocimiento. Admitir las formas de poder asociadas al conocimiento volvería a ser una de las principales ideas de 1970. Este es un tema muy general: en el trabajo de Pierre Bourdieu y Michael Foucault, en las críticas de ciencia o ciencismo de los filósofos y los científicos radicales, en la filosofía y la sociología educativa radical y en las críticas feministas de las formas académicas dominantes. Se ha dado un cambio notable en la afirmación singular de ciencia de principios de 1970 (con Althusser como figura principal) a la disolución de tales certezas (con Foucault como punto de referencia) en nuestros tiempos. Las formas de conocimiento académico (o algunos aspectos de ellas), en lugar de ser parte de la solución, ahora parecen formar parte del problema. De hecho, el problema sigue como siempre; lo que puede obtenerse de los asuntos y las destrezas académicas para brindar elementos de conocimiento útil.

Definir las presiones

Todavía hay presiones importantes por definir. Existe la pequeña política diaria del colegio o la escuela, aunque no tan pequeña ya que se ven involucrados trabajos, recursos y oportunidades para una labor eficiente. Aquí los estudios culturales han ganado espacios reales y se han mantenido y prolongado. El contexto de la política ('grande') hace que esta sea todavía más importante. También tenemos una contrarreforma conservadora en Gran Bretaña y en los Estados Unidos. La manifestación es un asalto enérgico en las instituciones educativas públicas, al cortar el financiamiento y al definir utilidades en términos estrictamente capitalistas. Necesitamos definiciones de los estudios culturales para luchar contra estos contextos en forma eficaz, para hacer reclamos por los recursos, para aclarar nuestras mentes en la carrera y el desorden del trabajo cotidiano y para decidir las prioridades para enseñar e investigar.

Más decisivamente quizá, necesitamos formas de ver un campo de estudio vigoroso pero fragmentado, si no como una *unidad* por lo menos como un *todo*. Si no discutimos nuestras propias direcciones centrales, seremos empujados aquí y allá por las exigencias de la autoproducción académica y las disciplinas académicas por las cuales nuestro tema en parte crece. Así, las tendencias académicas tienden a ser reproducidas en el nuevo fundamento: existen versiones literarias y sociológicas o históricas distintivas de los estudios culturales, así como planteamientos distinguidos por el partidismo teórico. Esto no importaría si cualquiera de las

disciplinas o problemáticas abarcara los objetos de la cultura como un todo; pero, en mi opinión, tal no es el caso. Cada enfoque nos habla de un detalle. Si esto es correcto, precisamos una clase particular para definir la actividad: alguien que revise las propuestas existentes, identifique sus objetos característicos y su buen sentido, pero también los límites de su competencia. En realidad, no requerimos una definición o codificación, aunque sí *indicadores* para favorecer los cambios. Esta no es una pregunta para agregar planteamientos ya existentes (un poco de sociología por aquí, un poco de lingüística por allá) sino para reformar los elementos de diferentes enfoques en sus relaciones mutuas.

Las estrategias de definición

Existen diferentes puntos de partida. Los estudios culturales se definen como una tradición intelectual y política en sus relaciones con las disciplinas académicas, en cuanto a los paradigmas teóricos o por sus característicos objetos de estudio. El último punto de partida es el que más me interesa, pero primero me referiré a los otros.

Requerimos historias de estudios culturales para investigar los problemas recurrentes y dar una perspectiva a los proyectos comunes. Pero el sentido informado de una 'tradición' funciona también de un modo más 'mítico' para producir una identidad colectiva y un sentido compartido del propósito. En mi opinión, muchas continuidades poderosas aparecen en el único término de 'cultura', el cual sigue

siendo útil no como una categoría rigurosa, sino como un tipo de recapitulación de la historia. Este menciona en particular el esfuerzo por levantar el estudio de la cultura de sus anclajes de desigualdad en el alto conocimiento artístico y en los discursos, algo de enorme condescendencia, en la no cultura de las masas. Tras esta redefinición intelectual hay un patrón menos estable, una continuidad que va de la primera nueva izquierda y la primera Campaña contra el Desarme Nuclear hasta después de 1968. Por supuesto, los antagonismos políticos han estado marcados dentro de la nueva izquierda y entre la nueva política de izquierda y las tendencias intelectuales que han producido. Los rodeos intelectuales con frecuencia han parecido políticamente autoindulgentes. La lucha por reformar la política de la 'antigua izquierda' es lo que todavía une esta secuencia. Esto abarca la crítica del antiguo marxismo y también de la antigua democracia social e implica una batalla constructiva con estilos dominantes dentro del Movimiento Laborista, en especial, la negligencia y las condiciones culturales de la política y un mecanismo intolerante de la política misma.

El sentido de conexión política intelectual ha sido importante para los estudios culturales. Ha significado que la investigación y la escritura han sido políticas, pero no en cualquier sentido pragmático inmediato. Los estudios culturales no son un programa de investigación para un partido o una tendencia específica; menos aún subordinan las energías intelectuales para cualquier otra doctrina establecida. Esta estancia política intelectual es posible gracias a la política que nos ayuda a crear, aunque ésta todavía no está formada completamente. En tanto la política implique una larga trayectoria, la investigación debe ser de gran amplitud y profundidad, así

como también estar políticamente direccionada, mientras se pueda. Sobre todo, tal vez, tengamos que pelear contra la desconexión que hay cuando los estudios culturales tienen propósitos meramente académicos o cuando el entusiasmo por las formas culturales populares se divorcia del análisis del poder y de las posibilidades sociales.

Nos hemos referido ya a la segunda estrategia de definición al trazar nuestra relación negativa/positiva con las disciplinas académicas. Los procesos culturales no corresponden a los contornos de conocimientos académicos como tales. Ninguna disciplina académica abarca la complejidad (o seriedad) total del campo de conocimiento. Los estudios culturales deben ser interdisciplinarios (y algunas veces antidisciplinarios) en su tendencia. Por ejemplo, me parece difícil verme como historiador, aunque quizá un historiador de lo contemporáneo es una fuerte aproximación en algunos contextos. No obstante, algunas virtudes de los historiadores parecen útiles para los estudios culturales; por ejemplo, las preocupaciones por el movimiento, la particularidad, la complejidad y el contexto. Todavía estimo esa combinación de densa descripción, compleja explicación, y una subjetiva y hasta romántica evocación que encuentro en el mejor de mis escritos históricos. Todavía considero transparente y obvia la mayor parte de la descripción sociológica, y hábil pero superficial gran parte del discurso literario. Por otro lado, el empirismo arraigado de la práctica histórica es una responsabilidad real que anticipa con frecuencia una lectura propiamente cultural. Estoy seguro de que ocurre lo mismo con las otras disciplinas. Por supuesto, hay muchos albergues, muchos se

usan como talleres para los estudios culturales, pero la *dirección* del movimiento, en mi mente, tiene que estar fuera, lejos y en lugares más peligrosos.

Nuestra tercera estrategia definitoria, el análisis y la comparación de la problemática teórica, era la preferida hasta hace poco⁹. La sigo viendo como un componente esencial en todo el estudio cultural, pero su mayor dificultad radica en que las formas abstractas del discurso desvinculan las ideas de las complejidades que primero las produjo, o a las cuales ellas se referían. A menos que éstas sean reconstruidas en forma continua y se mantengan en la mente como punto de referencia, la aclaración teórica adquiere un vigor independiente. En el campo de la enseñanza o en intercambios similares, el discurso teórico le parecería al destinatario una forma de gimnasia intelectual. La razón parece ser el aprender un idioma nuevo, el cual requiere de tiempo y mucho esfuerzo para sentirse a gusto con él. Mientras tanto, hay algo muy discreto y tal vez opresivo en las formas nuevas de discurso. En mi opinión esta ha sido una experiencia algo común para los estudiantes donde, con el tiempo, 'la teoría' ha otorgado nuevos poderes de comprensión y articulación. Estas son algunas de las razones por las cuales ahora muchos de nosotros consideramos útil empezar de casos concretos, ya sea para enseñar teoría histórica, como un debate contextualizado continuo sobre temas culturales, o para conectar puntos teóricos y experiencias contemporáneas.

Esto me lleva a mi estrategia de definición preferida. Las preguntas claves son, ¿cuál es el *objeto* característico de los estudios culturales? ¿De qué *tratan* los estudios culturales?

Las abstracciones simples: conciencia, subjetividad

Hemos afirmado que la 'cultura' tiene valor como recordatorio, pero no como categoría precisa. Raymond Williams ha ahondado en su inmenso repertorio histórico¹⁰. No hay solución a esta polisemia; es una ilusión racionalista pensar que podemos decir: "de aquí en adelante este término significará...", y esperar que toda historia de connotaciones (para no decir todo un futuro) vayan a calzar con ese término. Así, aunque yo eleve la bandera de la cultura y use la palabra donde la imprecisión importa, en definición busco otros términos.

En su lugar, mis términos claves son 'conciencia' y 'subjetividad' con los problemas fundamentales que ahora descansan en alguna parte de la relación entre ambos. Soy del criterio de que los estudios culturales se refieren a las formas históricas de conciencia o subjetividad, o a las formas subjetivas que vivimos, o en una comprensión algo peligrosa, quizás a una reducción, del lado subjetivo de las relaciones sociales. Estas definiciones adoptan y precisan algunas de las simples abstracciones de Marx, pero valoran también su repercusión contemporánea. Primero pienso en la conciencia, en el sentido que aparece en *La ideología alemana*. Como (quinta) premisa para comprender la historia humana, Marx y Engels señalaron que los seres humanos 'también poseen conciencia'. Este uso se repite en trabajos posteriores. Marx lo da a entender en el tomo I de *El Capital*, donde hace distinción entre el peor arquitecto y la mejor abeja por el hecho de que el producto del arquitecto 'ya ha existido idealmente' en la conciencia, en la imaginación, antes de ser producido. En otras palabras, los seres humanos se caracterizan por un ideal

o vida imaginaria, en la cual se cultiva el deseo, se sueña y se desarrollan las categorías. En sus *Manuscritos de 1844*, Marx denominó esto como una característica de 'ser especies'; más tarde la llamaría categoría 'histórica general', la verdad de toda historia, una abstracción habitualmente al 'lado o aspecto subjetivo' de los procesos sociales¹¹.

En el discurso marxista (estoy menos seguro de Marx) la conciencia tiene connotaciones arrolladoramente cognitivas: tiene que ver con el conocimiento (¿en especial el conocimiento correcto?) de los mundos natural y social. En mi opinión, la conciencia de Marx fue más amplia. Abarcó la noción de una conciencia del yo y una *autoproducción moral y mental activa*. Sin embargo, no cabe duda de que estaba interesado en el conocimiento organizado de modo conceptual, en sus discusiones de formas ideológicas particulares (por ejemplo: la economía política, el idealismo hegeliano, etc.) En su texto más interesante sobre el carácter del pensamiento (La introducción a los *Grundrisse* de 1857) fueron relacionados otros modos de conciencia, la estética, la religión, etc.

La 'subjetividad' es importante especialmente es este caso porque desafía las faltas en la conciencia. Esta incluye la posibilidad, por ejemplo, de que algunos elementos o impulsos que están activos en forma subjetiva, nos *muevan*, sin ser conscientemente conocidos. Esto destaca elementos atribuidos (en la distinción convencional engañosa) a la vida estética o emocional y a los códigos convencionalmente 'femeninos'. Se centra en el 'quién soy' o en el 'quiénes somos' de la cultura, en las identidades colectivas e individuales. Se vincula con la intuición

estructuralista más importante: las subjetividades son producidas, no dadas; por eso, son los objetos de indagación no las premisas o el punto de partida.

Según mis consideraciones sobre los estudios culturales, la noción de 'formas' también es redundante. Detrás del uso hay dos influencias mayores. Marx continuamente usa los términos 'formas' y 'formas sociales' o 'formas históricas' cuando examina en *El Capital* (pero en especial en los *Grundrisse*) varios momentos de circulación económica: analiza la forma monetaria, la forma de la mercancía, la forma de trabajo abstracto, etc. Con menos frecuencia usaba el mismo lenguaje para referirse a la conciencia o la subjetividad. El ejemplo más famoso es del *Prefacio* de 1859:

debe observarse siempre una distinción entre la transformación material de las condiciones económicas de producción, que pueden ser determinadas con la precisión de la ciencia natural, y las formas legales, políticas, religiosas estéticas o filosóficas -en síntesis, las *formas* ideológicas- dentro de las cuales los hombres toman conciencia de este conflicto y lo combaten¹ (énfasis agregado).

Lo que me interesa a mí en particular sobre este pasaje es la implicación de un proyecto paralelo diferente al de Marx. Su preocupación eran aquellas formas sociales mediante las cuales los seres humanos producen y reproducen su vida material. Separó, analizó y a veces reconstituyó en interpretaciones más concretas, las formas y tendencias económicas de la vida social. Me parece que los estudios culturales también se preocupan por todas las sociedades (o las formaciones sociales más amplias) y cómo se mueven, pero ve los procesos sociales desde un punto de vista complementario. En cambio, el proyecto nuestro consiste en separar,

describir y reconstituir en estudios concretos, las formas mediante las cuales los seres humanos 'viven', hacen conciencia y se mantienen a ellos mismos de forma subjetiva.

El énfasis en las formas se ve reforzado con algunos conceptos estructuralistas amplios que han sacado a relucir el carácter estructurado de las formas que habitamos subjetivamente: el lenguaje, los signos, las ideologías, los discursos, los mitos. Han señalado regularidades y principios de organización, llenos-de-forma si se prefiere. Aunque con frecuencia colocados en un nivel de abstracción demasiado alto (por ejemplo: el lenguaje en general, más que el lenguaje en particular), han fortalecido nuestro sentido de dificultad, determinación y existencia real de las formas sociales que ejercitan sus presiones mediante el lado subjetivo de la vida social. No quiere decir que la descripción de la forma, en este sentido, sea suficiente. También es importante considerar la índole histórica de las formas subjetivas. En este contexto, *histórica* quiere decir dos cosas diferentes: en primer lugar, necesitamos considerar las formas de subjetividad desde el punto de vista de sus presiones o tendencias, en especial de sus lados contradictorios. En otras palabras, incluso en el análisis abstracto, debemos buscar los principios de movimiento y los de combinación. En segundo lugar, requerimos las historias de las formas de subjetividad en las que podamos ver cómo otras determinaciones sociales modifican las tendencias, inclusive aquellas en el trabajo mediante las necesidades materiales.

ⁱ Publicado en Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980. Tomado de www.nombrefalso.com.ar/apunte.ph?id=34

En cuanto propongamos esto como proyecto, veremos que con estas simples abstracciones no avanzamos mucho. ¿Dónde están las categorías intermedias que nos permitirían especificar las formas subjetivas sociales y los diversos momentos de su existencia? Dada nuestra definición de cultura, no podemos limitar el campo a las prácticas especializadas, géneros particulares o ejercicios de ocio popular. *Todas las prácticas sociales* se pueden apreciar subjetivamente desde el punto de vista cultural, por el papel que desempeñan. Por ejemplo, esto va para el trabajo de una fábrica, de una organización sindicalista, para la vida en el supermercado y en sus alrededores, así como para metas obvias como 'los medios' (¡unidad engañosa!) y sus modos (principalmente domésticos) de consumo.

¿Los circuitos de capital, los circuitos de la cultura?

Ante todo, necesitamos un modelo mucho más complejo, con abundantes categorías intermedias, más estratificadas que las teorías generales existentes. Aquí considero útil plantear una hipótesis realista sobre el estado existente de las teorías. ¿Qué sucede si estas teorías y los modos de investigación asociados con ellas expresan en realidad lados diferentes del mismo complejo proceso? ¿Qué ocurre si están en lo correcto, pero solo hasta donde van, verdaderas para aquellas partes del proceso que tienen más claramente a la vista? ¿Qué pasa si son todas falsas o están incompletas, propensas a equivocarse, en que son solo parciales; por eso, no pueden abarcar el proceso como un todo? ¿Qué sucede si intentan 'estirar' esta

competencia (sin modificar la teoría) que conduce a conclusiones en verdad peligrosas, (ideológicas) y ordinarias?

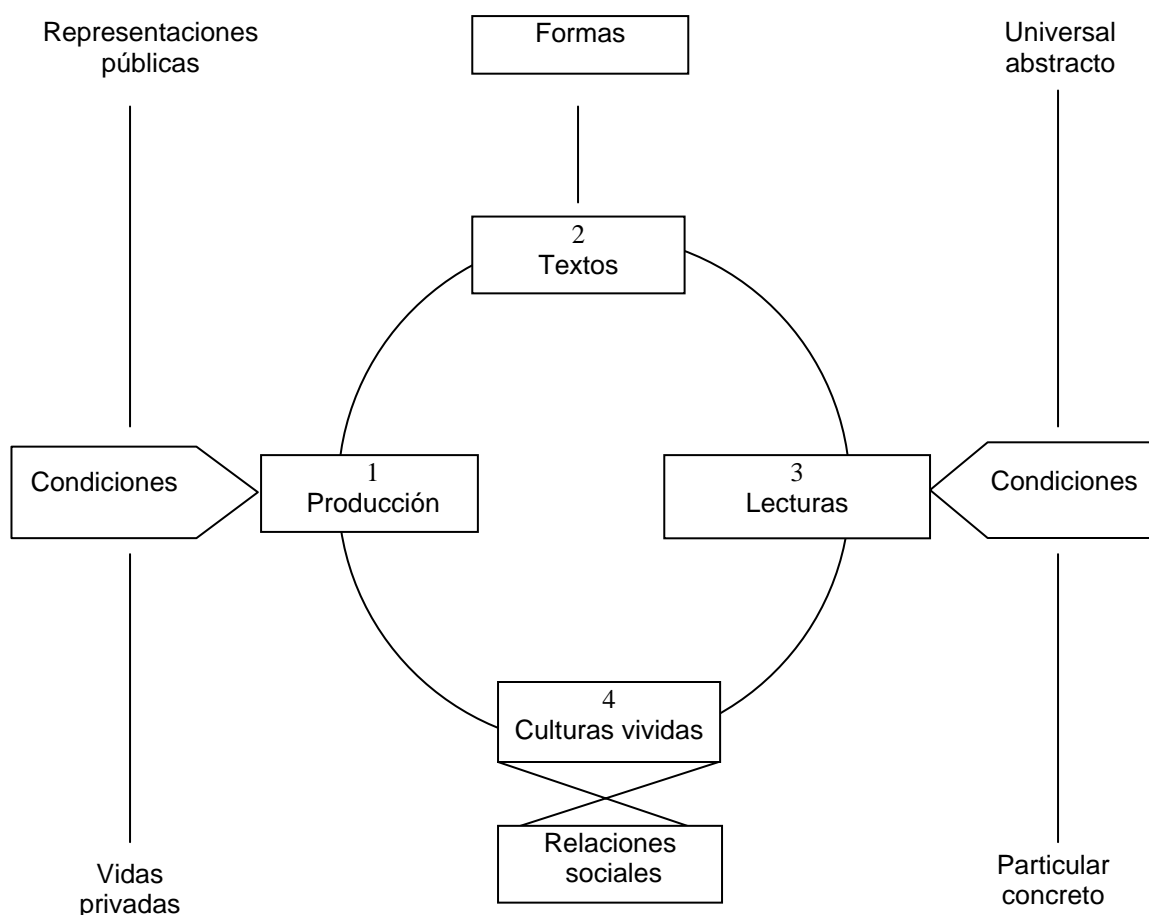
Sin duda no espero aceptación inmediata a las premisas epistemológicas de este argumento. Confío en que se analizará a la luz de sus resultados, pero su mérito directo es que ayuda a explicar una característica clave: las fragmentaciones disciplinarias y teóricas que hemos señalado. Por supuesto, se explicarían con las diferencias discursivas y político-sociales que también hemos considerado, en especial, las divisiones académicas e intelectuales de la reproducción laboral y social de las formas especializadas del capital cultural. Sin embargo, considero más aceptable relacionar estas diferencias manifestadas con los mismos procesos que buscan describir. Tal vez las divisiones académicas corresponden incluso a las diferentes posiciones y puntos de vista sociales de los cuales los distintos aspectos de los circuitos culturales adquieren mayor prominencia. Esto explicaría no solo las diferentes teorías, sino también la *reaparición* y *persistencia* de las diferencias, especialmente entre grandes *grupos* de propuestas con alguna afinidad entre sí.

La mejor forma de considerar este planteamiento sería arriesgar alguna descripción provisional de los diferentes aspectos o momentos de los procesos culturales que entonces podríamos relacionar con las distintas problemáticas teóricas. Dicho modelo no puede ser una abstracción o teoría terminada, si es que existe; su valor tendría que ser heurístico o ilustrativo. Permitiría explicar por qué difieren las teorías, pero no esbozaría el planteamiento ideal en sí mismo. A lo sumo, serviría como guía para las direcciones deseables de enfoques futuros o para la forma en que serían modificados o combinados. En adelante es importante tener

en mente estas advertencias. Me parece muy sencillo (en la larga tradición del CECCⁱⁱ) mostrar un modelo en forma diagramática (ver p. 18). Este intenta representar el circuito de la producción, la circulación y el consumo de productos culturales. Cada recuadro representa un momento de este circuito. Cada momento o aspecto depende de los otros y es indispensable para todo; sin embargo, cada uno es distinto e involucra cambios característicos de forma. Si estamos ubicados en un punto del circuito, no necesariamente vemos lo que le está ocurriendo a los otros. Las formas que tienen más significado para nosotros en un punto serían muy diferentes de aquellas en otro. Los procesos desaparecen en los resultados¹²; por ejemplo, todos los productos culturales necesitan ser producidos, pero no se pueden deducir las condiciones de su producción al reconocerlas como 'textos'. De igual manera, otras personas además de los analistas profesionales leen todos los productos culturales (si no fuera por ellos habría poco beneficio en su producción), pero no podemos predecir estos usos con nuestro propio análisis, o de las condiciones de producción. Como es sabido, es probable que todas nuestras comunicaciones regresen a nosotros en términos irreconocibles o por lo menos transformados. Con frecuencia, llamamos a esto un *malentendido* o si nos queremos poner muy académicos, *mala lectura*. Pero estos 'males' son tan comunes (a lo largo de toda una sociedad) que se podrían denominar normales. Entonces, para comprender las transformaciones, tenemos que entender las condiciones específicas de consumo o lectura. Estas incluyen asimetrías de recursos y poder material y cultural. También abarcan conjuntos existentes de elementos culturales ya activos

ⁱⁱ Centro de Estudios Culturales Contemporáneos.

dentro de los *entornos* sociales particulares ('culturas vividas' en el diagrama) y en las relaciones sociales de las cuales dependen estas combinaciones. Estos depósitos de discursos y significados son materia prima para una nueva producción cultural y están entre las *condiciones* específicamente culturales de producción.



En nuestras sociedades, muchas formas de producción cultural también adoptan la forma de producciones capitalistas. En este caso, tenemos que suministrar las condiciones de producción específicamente capitalistas (ver la flecha que apunta al momento 1) y las condiciones de consumo específicamente

capitalistas (ver la flecha que apunta al momento 3). Por supuesto, no nos dice todo lo que hay que saber sobre los momentos, los cuales estarían estructurados también sobre otros principios, pero en estos casos el circuito es, de una vez y al mismo tiempo, un circuito de capital y su reproducción extendida y además un circuito de la producción y circulación de las formas subjetivas.

Algunas implicaciones del circuito quedarían más claras si tomamos un caso particular, por ejemplo el carro Mini-Metro. Lo seleccioné porque es una producción capitalista común de finales del siglo XX que surgió para llevar una acumulación particularmente abundante de significados. El Metro era el transporte que salvaría la industria del vehículo británico, al golpear a los rivales del mercado y resolver los difíciles problemas industriales de British Leyland. Esto implicó soluciones a las amenazas nacionales externas e internas. Las campañas publicitarias en torno a su lanzamiento fueron extraordinarias. En un anuncio televisivo, una banda de Mini-Metros perseguía a un equipo de artículos extranjeros hasta (y aparentemente sobre) White Cliffs en Dover, de donde huyeron de manera impresionante en lo que parecía una lancha de desembarco. Era un Dundirk en reversa con el Metro como héroe nacionalista. Ciertamente, estas son algunas de las formas, épicas nacionalistas, memoria popular de la Segunda Guerra Mundial, amenaza externa e interna, que quisiera separar de otro escrutinio formal. Pero esto también plantea preguntas interesantes sobre lo que constituye el 'texto' (o materia prima para tales abstracciones) en estos casos. ¿Sería suficiente analizar el diseño del Metro mismo como una vez Barthes analizó las líneas de un Citroën? ¿Cómo podríamos excluir los anuncios y las demostraciones de las salas de exhibición? ¿No deberíamos

incluir, en verdad, el lugar del Metro en discursos sobre la recuperación económica nacional y el renacimiento moral?

Suponiendo que respondimos estas preguntas afirmativamente (y nos llevó mucho trabajo), todavía quedan algunas sin plantear. ¿Qué *hicieron* los grupos específicos de consumidores y lectores con el fenómeno Metro, en forma confidencial? Esperaríamos gran diversidad de respuestas. Por ejemplo, los trabajadores de Leyland verían el vehículo de forma diferente de quienes lo compraron. Además, el Metro (y su significado transformado) llegó a ser un medio para llegar al trabajo o para recoger a los niños en la escuela. También ayudó a producir orientaciones hacia el trabajo por la vida, el nexo de la ‘paz’ industrial con la prosperidad nacional. Entonces, los productos de este circuito regresaron una vez más al momento de la producción, como beneficios para la nueva inversión, pero también como logros en la ‘popularidad’ del investigador de mercado (‘estudios culturales’ propios del capital). El uso posterior de estrategias similares de British Leyland para vender vehículos y debilitar a los trabajadores sugiere considerables acumulaciones (de ambos tipos) en este episodio. En efecto, el Metro llegó a ser un pequeño paradigma, aunque no el primero, para una forma ideológica mucho más difusa, la cual debíamos denominar, con algo de comprensión, ‘la venta nacionalista’.

La publicación y la abstracción

Hasta ahora hemos hablado en forma general sobre las transformaciones que ocurren alrededor de este circuito, sin especificar ninguna. En una discusión tan breve como la presente, especificaré dos cambios de forma relacionados que se indican a la derecha e izquierda del circuito. El circuito implica movimientos entre lo público y lo privado y entre las formas más abstractas y concretas. Estos dos polos muestran cierta relación: las formas privadas son más concretas y en el ámbito de referencia más específicas; las formas públicas son más abstractas pero también recurren a una variación más general. Se entendería mejor si volvemos al Metro y de ahí a las diferentes tradiciones del estudio cultural.

Como idea de un diseñador y como 'concepto' de un administrador, el Metro siguió siendo privado¹³. Aunque fue concebido en secreto, se dio a conocer a unos cuantos. Efectivamente, durante ese período habría sido difícil separarlo de las oportunidades sociales en que se había estudiado: reuniones en la sala del Consejo, conversaciones en la taberna, ¿el juego de golf del sábado? Pero mientras las ideas 'se ponían en el papel', el Metro empezó a tomar una forma más objetiva y pública. El momento decisivo llegó cuando se tomó la resolución de continuar con 'el concepto' y de nuevo, 'salir a la luz pública'. Finalmente, la idea del Metro, seguida luego por la del Metro-car entró en 'el resplandor de la publicidad'; adquirió un significado más general al reunir nociones un poco asombrosas alrededor de éste. Fue un asunto público importante o un símbolo como tal. También se materializó el

producto real y el conjunto de textos. En un sentido obvio, se ‘concretó’: no solo podía patearlo, podía conducirlo. Pero desde otro punto de vista, este Metro más bien era abstracto; permaneció en la sala de exhibición, rodeado de sus textos británicos, objeto brillante y enérgico. Quién sabría de esta manifestación, quién la concibió, cómo se hizo, quién sufrió por ella, o realmente, de qué le serviría a una mujer atormentada con dos hijos que solo pasó por la sala de exhibición. Cabe mencionar que ocurrieron tres cosas en el proceso de la publicación. En primer lugar, el carro (y sus textos) llegaron a ser *públicos* en el sentido obvio: este obtuvo un significado si no *universal*, por lo menos más *general*. Sus mensajes también fueron generalizados, y se desplazaban de manera más bien libre a lo largo de la superficie social. En segundo lugar, en el nivel del *significado*, la publicación implicaba *abstracción*. El vehículo y su mensaje ahora podían visualizarse relativamente aislados de las condiciones sociales que los formaron. En tercer lugar, la publicación quedaba sujeta a un proceso de *evaluación* pública (se convertía en un asunto público de grandes dimensiones) y a varias escalas: como instrumento técnico-social, como símbolo nacional, como apuesta en la guerra de clases, en relación con modelos competitivos, etc. Se convirtió en un lugar de luchas formidables sobre el significado. En este proceso se le hizo ‘hablar’, de manera evaluativa, por ‘todos nosotros (los británicos)’. No obstante, observé en el momento del consumo o la lectura, representada aquí por la mujer y sus niños (quienes han decidido opinar sobre los carros), que estamos forzados a regresar a lo privado, lo particular y lo concreto, pero públicamente mostramos la materia prima para lo que serían sus lecturas.

Hay que indicar que estos procesos son intrínsecos a los circuitos culturales bajo modernas condiciones sociales y son producidos por y para las *relaciones de poder*. Pero la evidencia relacionada con esto está presente en algunas diferencias repetidas en las formas del estudio cultural.

Las formas de cultura, las formas de estudio

Una división teórica y metodológica más compleja pasa por los estudios culturales. Por un lado, hay quienes insisten que las 'culturas' deben estudiarse como un todo, *in situ*, ubicadas en su contexto material. Recelosa de abstracciones y de 'teoría', su teoría práctica es de hecho 'culturalista'. Con frecuencia, a ellos les interesan aquellas formulaciones de Williams o de E.P. Thompson sobre las culturas como un conjunto de formas de vida o de lucha. Metodológicamente, ellos manifiestan la importancia de las descripciones complejas y concretas, que incluyen en particular la unidad u homología de las formas culturales y la vida material. Por eso, ellos prefieren recreaciones sociohistóricas de las culturas o los movimientos culturales, o de la descripción cultural etnográfica o de aquellos tipos de escritura (por ejemplo: autobiografía, historia oral o formas realistas de ficción) que recrean 'la experiencia' ubicada en lo social.

Por otro lado, hay quienes señalan la independencia relativa o la autonomía efectiva de las formas subjetivas y los medios de significado. En este caso por lo general, la teoría práctica es estructuralista, pero de manera que privilegia la construcción discursiva de las situaciones y los sujetos. El método preferido consiste

en tratar las formas de modo abstracto y algunas veces formalista, que revelan los mecanismos mediante los cuales el significado se produce en el lenguaje, la narrativa u otras clases de sistemas de signos. Si el primer conjunto de métodos generalmente se deriva de raíces sociológicas, antropológicas o sociohistóricas, el segundo conjunto se debe más a la crítica literaria y en especial a las tradiciones del modernismo literario y el formalismo lingüístico¹⁴.

A largo plazo, esta división es, en mi opinión, un difícil obstáculo en el desarrollo de los estudios culturales. Pero es importante mencionar primero la lógica de tal división relacionada con nuestro esbozo de procesos culturales como un todo. Si comparamos, con más detalle, lo que hemos denominado formas de cultura pública y privada, la relación sería más evidente¹⁵.

Las formas privadas no lo son en el sentido común individual o personal, aunque podrían ser ambas. También serían compartidas, comunales y sociales en la manera que no lo son las formas públicas; su particularidad o su precisión las marca como privadas. Tienen que ver con las experiencias características de la vida y las necesidades construidas históricamente de las categorías sociales particulares. No pretenden definir el mundo para aquellos que pertenecen a otros grupos sociales; son limitadas, locales y modestas y no aspiran a la universalidad. También se sujetan al intercambio social diario. Las mujeres van de compras, se reúnen y analizan varias actitudes de ellas, sus familias y vecinos en la vida diaria. El chisme es una forma privada que se vincula intensamente con las oportunidades y relaciones de cómo ser una mujer en nuestra sociedad. Por supuesto, aunque sea posible describir las formas discursivas del chisme en forma abstracta (por ejemplo,

recalcando las formas de reciprocidad en el habla), esto parece crear una violencia particular con lo material, arrancándolo del contexto visible e inmediato en el cual se levantan estos textos de conversación.

Un caso aun más notable es la cultura de la clase trabajadora de las fábricas. Según Paul Willis, hay una relación bastante estrecha entre la acción física del trabajo, las bromas prácticas y el sentido común del lugar de trabajo¹⁶. Todo el modo discursivo de la cultura consiste en rechazar la separación de la práctica manual y la teoría mental característica de las formas de conocimiento públicas, y en especial, de las académicas. En ningún caso, sea la cultura del chisme o la de la fábrica, hay una marcada división de trabajo en la producción cultural. No existen instrumentos técnicos de producción muy compleja, aunque la forma de hablar y los usos simbólicos del cuerpo humano sean bastante complicados. Tampoco hay consumidores de las formas culturales distinguidas formal o regularmente de sus productores o trasladadas lejos de ellos en el tiempo o el espacio.

Yo pondría en duda que las formas propias de investigación y representación se han desarrollado para manejar las características de las formas privadas. Los investigadores, autores y ponentes han ajustado sus métodos a las particularidades más evidentes de la cultura en este momento. Han tratado de que los momentos subjetivos y objetivos se mantengan juntos, sin distinguirlos en forma teórica, o en la práctica rechazando la distinción del todo. Esta 'experiencia' (término que capta perfectamente esta combinación de dos textos o identidad) ha unido los procedimientos de historiadores sociales, etnógrafos y los interesados en la 'escritura de la clase trabajadora'.

Comparado con el grueso tejido de los encuentros en persona, el programa de televisión 'que sale al aire' es un producto abstracto, casi etéreo. Por una parte es mucho más una *representación* de la 'vida real' en el mejor de los casos que las narraciones (igualmente construidas) de la vida diaria. Toma una forma objetiva, abstracta y separada en la forma de programa/texto. Nos llega desde un lugar fijo, especial, una caja de forma y tamaño normal en la esquina de nuestra sala. Por supuesto, lo percibimos social, cultural y comunalmente, pero todavía tiene ese momento separado, mucho más obvio que el texto privado del habla. Esta existencia separada se asocia desde luego a una división intrincada de trabajo en la producción y distribución y con la distancia física y temporal entre el momento de producción y de consumo, característico de las formas de conocimiento público en general. Los medios públicos de esta clase, en efecto, permiten el uso extraordinario de tiempo y espacio como por ejemplo, en el resurgimiento de las películas viejas en la televisión.

Insistiría en que esta abstracción aparente de las formas actuales de la comunicación pública es la base de toda la variedad de métodos que plantean la construcción de la realidad mediante las formas simbólicas mismas, con el lenguaje como primer modelo, pero con el momento clave como objetivación del lenguaje en el texto. Sería interesante continuar una investigación histórica vinculada con esta hipótesis, la cual intentaría deshacer la relación entre las abstracciones reales de las formas comunicativas y las mentales de los teóricos culturales. No creo que ambos procesos vayan de la mano o que los cambios ocurran en forma sincronizada. Pero estoy seguro de que la noción de texto como algo que podemos aislar, fijar, inmovilizar y escudriñar, depende de la amplia circulación de los productos culturales

que han estado separados de las condiciones inmediatas de su producción y tienen un momento de interrupción antes de ser consumidos.

La publicación y el poder

Las formas públicas y privadas de la cultura no son mutuamente excluyentes. Existe una circulación real de las formas. La producción cultural suele implicar la public-ación, es decir, hacer públicas las formas privadas. Por otro lado, los textos públicos son consumidos o leídos en privado. Por ejemplo, una revista para mujeres jóvenes, como *Jackie*, recoge y representa algunos elementos de las culturas privadas de la feminidad por la que las jóvenes viven sus vidas. Instantáneamente, presenta estos elementos abiertos a la evaluación pública, por ejemplo, 'cosas de muchachas', 'tontas' y 'triviales'. También generaliza estos elementos dentro del campo de cierta lectura, creando un pequeño público de su propiedad. Entonces la revista es materia prima para miles de lectoras jóvenes que hacen sus propias re-apropiaciones de componentes tomados primero de su cultura vivida y de las formas de subjetividad.

Es importante no suponer que la public-ación trabaja siempre y solamente de una forma dominante y humillante. Es necesario un análisis cuidadoso de dónde y cómo trabajan las representaciones públicas que encierran grupos sociales en las relaciones existentes de dependencia y dónde y cómo tienen alguna tendencia emancipatoria. Breve en este detalle, no menos podemos insistir en la importancia

del *poder* como elemento de análisis, que sugiere las principales maneras en que es activo en la relación pública y privada.

Por supuesto, existen grandes diferencias en términos de acceso a la esfera pública. Muchas preocupaciones sociales no obtendrían publicidad del todo. No basta con que sean privadas, sino que están activamente privatizadas, *circunscritas* en el nivel privado. Aquí, por lo que a la política formal y las acciones del estado respecta, son invisibles, no tienen remedio público. Esto quiere decir no solo que tienen que ser admitidas sino que su conciencia, como maldades, se mantiene en un nivel de significados comunales o implícitos. Dentro del grupo, el conocimiento de tales sufrimientos sería profundo, pero no del tipo que espera alivio o considera extraños los sufrimientos.

Muchas veces, quizá, estos intereses privados se hacen públicos, pero solo en ciertos términos y por tanto, transformados y formados de manera particular. Los asuntos del chisme, por ejemplo, aparecen públicamente en una amplia variedad de formas, pero habitualmente disfrazados de 'entretenimiento'. Por ejemplo, se muestran en telenovelas o son 'dignificados' solo por su relación con las vidas privadas de la realeza, las estrellas o los políticos. De la misma manera, los elementos de cultura de las fábricas serían representados como comedia o como actos de variedad. Tales fabricaciones en términos de código o género no contaminarían estos elementos según la base de una alternativa social como creen algunos teóricos, pero ellos naturalmente trabajan para contenerlos dentro de las definiciones públicas dominantes de la significancia.

Las representaciones públicas también actuarían de modo más abiertamente represivo o estigmatizado. En esta forma, los elementos de la cultura privada son extraídos de la autenticidad o racionalidad y clasificados como peligrosos, desviados o chiflados¹⁷. De igual manera, las experiencias de grupos sociales subordinados se muestran como patológicas, problemas por intervención no en la organización de la sociedad como un todo, sino en las actitudes o comportamientos del grupo mismo que sufre. Esta es una representación con venganza, no en sujetos que demandan compensación, sino en objetos de intervención externa.

Si el espacio lo permitiera, sería importante comparar las distintas maneras mediante las que estos procesos se darían, teniendo en cuenta las principales relaciones de dependencia según la clase, género, raza y edad. Un método más general es la elaboración, en torno al ámbito de lo público y lo privado. Por supuesto, estas parecen ser definiciones neutrales: ‘todos’ concuerdan en que los asuntos públicos más importantes son la economía, la defensa, las leyes y el orden y quizá, problemas sobre bienestar social que otros temas esencialmente privados como, la vida familiar y la sexualidad. La limitación consiste en que las definiciones dominantes de significado son muy específicas en el campo social, y en particular, tienden a corresponder a estructuras de ‘interés’ masculino y de clase media (en los dos sentidos del término). En parte se debe a que desafían fundamentalmente las disposiciones de que algunos movimientos por la paz, grupos feministas y partidos verdes están entre los más subversivos de los movimientos de la actualidad.

Aun corriendo el riesgo de apartarme de la idea principal, he hecho hincapié en estos aspectos del poder, porque el ejercicio de los estudios culturales debe

plantearse en este contexto. Sea que tomen como objeto principal los conocimientos generales más abstractos y su lógica y definiciones fundamentales o que analice el ámbito privado de la cultura, los estudios culturales tienen mucho que ver con las relaciones de poder; forman parte del sistema que busca describir. Observaría la relación pública y privada, como los conocimientos profesionales y académicos, o la criticaría. Estaría involucrado en la vigilancia de las subjetividades de los grupos subordinados, o en las luchas que los representen de forma más adecuada que antes. Formaría parte del problema o parte de la solución. Por esa razón, cuando retornamos a las formas particulares del estudio cultural, necesitamos preguntar no solo sobre los objetos, teorías y métodos, sino también sobre los límites políticos y potenciales de diferentes puntos de vista alrededor del circuito.

Desde la perspectiva de la producción

Este es un amplio conjunto heterogéneo de corrientes. Aquí se tienen en cuenta planteamientos con tendencias políticas muy diferentes a los conocimientos teóricos de los anunciantes, personas involucradas con las relaciones públicas de las grandes organizaciones, de muchos teóricos liberales pluralistas de la comunicación pública y de la mayoría de los escritos sobre cultura desde la perspectiva marxista y otras. Quienes comúnmente han tomado este punto de vista en las diferentes disciplinas son los sociólogos, los historiadores sociales, los economistas políticos o aquellos preocupados por la organización política de la cultura.

El planteamiento más sistemático sobre la producción cultural ha sido una característica relativamente reciente de la sociología literaria, del arte o de las formas de cultura populares. Estos asuntos se comparan con los debates sobre comunicación y se vieron influidos al principio por las primeras experiencias de la propaganda de Estado bajo las condiciones de los medios modernos, en especial en la Alemania nazi. Cruzar los debates más políticos y estéticos con la influencia de las condiciones capitalistas de la producción y el mercado de masas en las creaciones culturales sobre la 'autenticidad' de la cultura, incluidas las artes populares, ha sido una preocupación estremecedora. Los estudios de producción dentro de estas tradiciones han sido igualmente variados, desde las grandiosas críticas de la economía política y la patología cultural de las comunicaciones de masas (por ejemplo: inicios de la Escuela de Frankfurt) hasta las cerradas inspecciones empíricas de la producción de noticias o series documentales particulares o telenovelas¹⁸. De un modo muy distinto, la historia moderna se ha preocupado por la 'producción cultural', esta vez por la producción cultural de los movimientos sociales o todas las clases sociales. Es importante aceptar la invitación de E.P. Thompson a leer *The Making of the English Working Class* desde el punto de vista cultural; la obra de Paul Willis, en especial *Learning to Labour*, representa de muchas formas el equivalente sociológico de esta tradición historiográfica.

Sin embargo, lo que une esta variedad de trabajos es que todos implican, si no el punto de vista de los productores culturales, por lo menos el punto de vista *teórico* de la producción. En primer lugar, se interesan por la producción y por la organización social de las formas culturales. Por supuesto, es aquí donde los

paradigmas marxistas han ocupado un lugar muy importante, aun cuando continuamente están en contra. Las primeras interpretaciones marxistas afirmaban la primacía de las condiciones de producción y con frecuencia las reducían a una versión concebida muy de cerca de las ‘fuerzas y las relaciones de producción’. Aunque dicho análisis reductivo tuvo cierta importancia: la cultura se entendía como producto social, no como un asunto de creatividad individual. Por eso, esta quedaba sujeta a la organización política, fuere por el estado capital o por los partidos de la oposición social¹⁹. En las últimas interpretaciones marxistas, se empezaron a elaborar las formas históricas de la producción y la organización de la cultura, ‘las superestructuras’.

En la obra de Gramsci, el estudio de la cultura desde el punto de vista de la producción alcanza un interés más general, con las dimensiones culturales de luchas y estrategias como un todo. La influencia permanente y perjudicial de la ‘alta cultura’ o las definiciones especializadas de ‘cultura’ dentro del marxismo también se desafiaron en forma definitiva²⁰. Puede que Gramsci haya sido el primer teórico marxista y líder comunista en concebir a las clases populares como un objeto serio de estudio y de práctica política. Todas las características modernas de la organización cultural también empiezan a aparecer en su obra: se refiere a los productores y los organizadores culturales no solo como pequeños grupos de ‘intelectuales’ en el viejo modelo revolucionario o bolchevique, sino como todos los estratos sociales centrados en las instituciones particulares, escuelas, colegios, leyes, prensa, burocracias del estado y partidos políticos. El trabajo de Gramsci es el desarrollo más complejo y fértil de los planteamientos marxistas tradicionales

mediante producción cultural. Me parece que a Gramsci le queda mucho más de lo 'leninista' de lo que a veces se aprecia en los debates académicos o en la nueva izquierda de Gran Bretaña²¹. De su obra disponible en inglés, se desprende que estaba menos interesado en cómo funcionan las formas culturales, en forma subjetiva, que en cómo 'se organizan' externamente.

Las limitaciones desde el punto de vista de la producción

En mi opinión, hay dos limitaciones recurrentes para apreciar la cultura desde este punto de vista. La primera está relacionada con el 'economismo'; aunque es útil, espero replantear el problema en forma diferente. Existe la tendencia a descuidar en este modelo lo que es específico de la producción *cultural*. La producción cultural asimila el modelo de la producción (por lo general) capitalista sin atender la *doble* naturaleza del circuito de las producciones culturales. Las condiciones de producción incluyen no solo los medios materiales de producción y la organización capitalista del trabajo, sino un surtido de elementos *culturales* existentes derivados de las reservas de cultura vivida o de los campos públicos del discurso. Esta materia prima se estructura no solo por imperativos de producción capitalista (por ejemplo: productos), sino también por los resultados indirectos de otras relaciones sociales y capitalistas en las reglas existentes del lenguaje y del discurso, en especial, las luchas basadas en el género y la clase en sus efectos sobre diferentes símbolos y signos sociales. Contra esto, la economía política marxista

todavía se encamina a las ‘determinaciones’ brutalmente más obvias, en especial por los mecanismos como la competencia, el control monopolístico y la expansión imperialista²². Esta es la razón por la cual el reclamo de algunas semiologías para dar un análisis materialista alternativo tiene fuerza²³. Muchos de los planteamientos de la producción se pueden criticar en sus fundamentos preferidos: como interpretaciones de producción *cultural*, de la producción de formas *subjetivas*, nos cuentan sobre algunas condiciones ‘objetivas’ y sobre el trabajo de algunos sitios sociales, sobre todo el trabajo ideológico de los negocios capitalistas (por ejemplo: los anuncios, el trabajo de los medios comerciales) más que de los partidos políticos, las escuelas o los aparatos de ‘alta cultura’.

La segunda dificultad no es el economismo sino lo que podríamos denominar el ‘productivismo’. Con frecuencia ambos se combinan, pero al analizarlos son distintos. El marxismo de Gramsci, por ejemplo, no es economista, sino productivista. El problema aquí consiste en la tendencia a inferir el carácter de un producto cultural y su uso social de las condiciones de producción, aunque en términos culturales la producción determina todo. Las formas de sentido común de esta inferencia son conocidas: solo necesitamos expresar una idea para declararla ‘burguesa’ o ‘ideológica’, de ahí ‘la novela burguesa’, ‘la ciencia burguesa’, ‘la ideología burguesa’ y por supuesto, todos los equivalentes ‘proletarios’. La mayoría de los críticos de esta reducción la atacan para negar la conexión entre las condiciones de origen y la tendencia política²⁴. No voy a negar que esas condiciones de origen (incluida la posición de género o de clase de los productores) ejerzan una profunda influencia en la naturaleza del producto. Encuentro más útil cuestionar

tales identificaciones no como 'equivocadas' sino como *prematuras*; serían reales hasta donde lleguen, según la lógica de ese momento, pero descuidan la variedad de posibilidades en las formas culturales, en especial mientras éstas se dan cuenta del consumo o la 'lectura'. No veo cómo cualquier forma de cultura ha de concebirse como 'ideológica' (en el usual sentido crítico marxista) hasta que no hayamos examinado su origen en el proceso de producción primaria y analizado con cuidado las formas textuales y los modos de recepción. El *último* término para usar en dicho análisis es 'ideológico' –definitivamente no es el primero- a menos que se extienda como término neutral²⁵.

Sigo considerando un ejemplo muy instructivo el debate entre Walter Benjamin y Theodor Adorno sobre la tendencia de las culturas de masas²⁶. Adorno avanzó con la majestuosaⁱⁱⁱ polémica de identificar las condiciones de producción capitalista, trazar los efectos en la forma 'fetichista' de la producción cultural y encontrar un cumplimiento perfecto en la 'atención regresiva' de los seguidores de la música popular. Existe un elemento deductivo o inferencial en su razonamiento; este se basa con frecuencia en algunos pasos teóricos, señalados primero por Lukacs. Las combinaciones y las reducciones resultantes se manifiestan con claridad en uno de sus (pocos) ejemplos concretos: su análisis de la consigna del cervecero británico: 'Lo que queremos es Watneys':

ⁱⁱⁱ En el texto original la palabra es "majestic"; sin embargo, parece un error en el momento de digitar, pues no se encontró ninguna traducción para este término; por lo tanto, se tradujo "majestuosa polémica", asumiendo que en el original se substituyó la "s" por una "c" N. de la T.

La marca de la cerveza fue presentada como una consigna política. No solo esta cartelera da una idea en la naturaleza de la propaganda actual, la cual vende sus consignas así como su mercancía... el tipo de relación que sugiere la cartelera, por la cual las masas hacen de un producto que les recomiendan, el objeto de su propia acción, es en realidad encontrada de nuevo en el patrón de recepción de la música suave. Ellos necesitan y demandan lo que se les ha transmitido²⁷.

Las primeras cuatro líneas están bien. Me gusta la intuición sobre los cursos paralelos de la propaganda política y los anuncios comerciales, forzados como si fuera una situación alemana. La lectura de la consigna también tiene cierto interés; pues muestra cómo trabaja la publicidad para producir una identificación *activa*. Pero el análisis está sesgado tan pronto como llegamos a 'las masas'. Se asume que los distinguidos bebedores de Watneys y los lectores de la consigna actúan también como los muñecos de ventrílocuo que aparecen en el anuncio de la cerveza sin que intervenga ningún otro factor. Se hace caso omiso de todo lo que tenga que ver con el placer de las consignas o de beber cerveza. Adorno no está interesado, por ejemplo, en el significado de Watneys (u otra bebida) en el contexto de la sociabilidad de la *taberna* clasificada por 'nosotros'. Ignora la posibilidad de que los bebedores tengan sus propias razones para consumir un producto dado y que beber tiene un uso de valor social²⁸.

Este es un caso algo extremo de productivismo, pero la presión es una constante desde la que se infieren los efectos o las lecturas de un análisis de producción. Es una característica, por ejemplo, de una vena rica de trabajo en los estudios culturales interesados principalmente en analizar los campos particulares del discurso público. Entre las publicaciones del CECC están *Policing the Crisis* y

*Unpopular Education*²⁹. Ambas son análisis de nuestros primeros textos, en este caso los campos de discurso sobre las leyes y el orden y sobre la educación pública, y de sus condiciones e historias de producción, las campañas de las leyes y el orden, los medios *causa celebre*, el trabajo de los ‘definidores primarios’ como los jueces y la policía, el papel de una nueva tendencia política, ‘el thatcherismo’, etc. Ambos estudios demostraron su considerable valor predictivo, al mostrar las ventajas y la popularidad de la política de la nueva derecha, en el caso de *Policing the Crisis*, la primera victoria electoral de Margaret Thatcher en 1979³⁰. De la misma manera, creo que *Unpopular Education* contenía lo que sería un análisis preceptor de las contradicciones fundamentales de la política socialdemócrata en Gran Bretaña y por tanto, de algunas de las agonías del Partido Laborista. Sin embargo, como guías políticas, ambos estudios están incompletos; les falta argumentar sobre la crisis de 1945 en la cultura vivida especialmente por los grupos de la clase obrera, o sobre una interpretación realmente concreta de la compra popular de las ideologías de la nueva derecha. En otras palabras, para la mayoría, están limitadas por la confianza en los conocimientos ‘públicos’ de los medios y de la política formal. Se requiere de algo más, en especial si vamos más allá de la crítica para ayudar a producir nuevos programas políticos y movimientos.

Este argumento estaría superado si regresamos a Walter Benjamin. Desde luego, Benjamin adoptó una visión más amplia que la de Adorno sobre las potencialidades de las formas culturales de las masas. Se mostraba entusiasmado por sus posibilidades técnicas y educativas. Exhortó a los agentes culturales a transformar no solo sus obras, sino también sus formas de producir. Describió las

técnicas de una nueva forma de producción cultural: 'el teatro épico' de Brecht. Es evidente que todas estas intuiciones son en su mayoría los comentarios de la crítica sobre las teorías de los productores o adoptan el punto de vista de la producción. Es en este caso, donde surgen los movimientos realmente revolucionarios todavía con el creador. Si bien Benjamin también tenía ideas interesantes sobre la potencialidad de las formas modernas para producir una relación nueva y más detallada entre el lector y el texto, esta insinuación sigue siendo abstracta, tan optimista como el pesimismo de Adorno, de la misma manera *a priori*. No está establecido en ningún análisis extenso de la experiencia más grande de grupos particulares de lectores.

Nuestro primer caso (producción) es un ejemplo interesante de razonamiento sobre una forma general a la cual se recurrirá. Por supuesto, debemos mirar las formas culturales desde el punto de vista de su producción. Esto tiene que incluir las condiciones y los medios de producción, en especial en sus aspectos subjetivos o culturales. En mi opinión, hay que incorporar también relaciones y entendimientos del momento actual de la producción misma, el trabajo y sus aspectos objetivos y subjetivos. No podemos seguir hablando de las 'condiciones' y ¡dejar de referirnos a los actos! Además, debemos evitar la tentación señalada en las discusiones marxistas de determinación, así como de incluir otros aspectos de la cultura en las categorías de los estudios de producción. Esto evoca dos etapas con una propuesta más precisa. La primera es otorgar independencia y particularidad a un momento de producción distinto y hacer lo mismo en otros momentos. Es una posesión necesaria y negativa de la línea que va en contra de todo tipo de reduccionismos. Pero mientras la línea se mantenga en nuestro análisis, otra etapa se hace evidente. Los

momentos o aspectos diferentes de hecho no son distintos. Por ejemplo, existe un sentido en el cual podemos hablar (con cuidado) de textos tan 'productivos' y un caso mucho más fuerte para visualizar la lectura o el consumo cultural como el proceso de producción en el que el primer producto es material para un trabajo nuevo. El texto tal como se produce es diferente del texto como lectura. El problema con el análisis de Adorno y quizás con las aproximaciones productivistas en general, no solo consiste en que infieren en el texto como lectura del texto producido, sino que también, al hacer esto, pasan por alto los elementos de producción en otros momentos, concentrando la 'creatividad' en el productor o el crítico. Tal vez este es el prejuicio más importante de todos entre los escritores, los artistas, los profesores, los educadores, los comunicadores y los agitadores dentro de las divisiones intelectuales de trabajo.

Los estudios a partir de los textos

Un segundo grupo de planteamientos se interesa ante todo por los productos culturales. Estos suelen ser tratados como 'textos', y el punto es proporcionar 'lecturas' más o menos definitivas de ellos. Existen dos avances importantes: la división entre los críticos especialistas y los lectores ordinarios y la división entre los practicantes culturales y los que practican para comentar los trabajos de otros. Ambos tienen mucho que ver con el crecimiento y la producción de instituciones educativas y académicas, pero es interesante que los 'modernismos', que han

influido en los estudios culturales, hayan tenido sus orígenes como teorías del productor, pero en la actualidad se discuten intensamente en los contextos educativos y académicos. Pienso, sobre todo en las teorías asociadas al cubismo y constructivismo, el formalismo ruso y la filmación de películas y, por supuesto, en el teatro de Brecht³¹.

Mucho de lo que se conoce hoy día sobre la organización textual de las formas culturales se da en las disciplinas académicas agrupadas convencionalmente como las artes o las humanidades. Las principales disciplinas de las humanidades, pero en especial la lingüística y los estudios literarios, han desarrollado medios de descripción formal indispensables para el análisis cultural. Pienso, por ejemplo, en el análisis literario de las formas de la narrativa, en la identificación de un *género* diferente y de todas las categorías de género, en el análisis de formas sintácticas, en posibilidades y transformaciones en la lingüística, en el análisis formal de actos y cambios en el habla, en el análisis de algunas formas elementales de la teoría cultural de los filósofos y los préstamos recíprocos, para los estudios culturales y la crítica de la semiología y otros estructuralismos.

Al observarla desde afuera, la situación de las humanidades y en especial de la literatura me parece muy paradójica: por un lado, el desarrollo de los instrumentos inmensamente poderosos del análisis y la descripción; por el otro, la escasa ambición en términos de aplicaciones y objetos de análisis. Hay una tendencia a que los instrumentos sean técnicos o formales. En mi opinión, el ejemplo más interesante en este momento es la lingüística, la cual parece un verdadero tesoro para el análisis cultural, pero absorta en un profesionalismo académico y en una mística técnica y

realizada de la cual afortunadamente empieza a emerger³². Otras posibilidades parecen limitarse a la ‘necesidad’ de decir algo nuevo sobre un texto manoseado o sobre un autor controversial. Algunas veces, esta calidad de aficionado consta de libre referencia cuyas credenciales culturales generales sancionan en forma aparente la aplicación liberal de algunos juicios de sentido común a casi todo. Todavía la paradoja radica en que las disciplinas de las humanidades interesadas en identificar las formas subjetivas de la vida, ya son estudios culturales en embrión.

Las formas, las regularidades y las convenciones primero identificadas en la literatura (o en algunos tipos de música o arte visual), con frecuencia tienen una circulación social mucho más amplia. Las feministas que trabajan con el romanticismo, por ejemplo, han descrito las correspondencias entre las formas narrativas de la ficción romántica popular, los rituales públicos del matrimonio (como la boda real) y aunque solo sea mediante su propia experiencia, la lucha subjetiva de las resoluciones simbólicas del amor romántico³³. Incitados por este modelo preliminar, un conjunto similar de argumentos e investigadores se están desarrollando alrededor de la masculinidad convencional, las fantasías de lucha de la cultura del muchacho y las formas narrativas de la épica³⁴. Como si fuera la señal del instigador, el conflicto de las Malvinas fortaleció y unió estas formas en un espectáculo público, real y dramático. No hay mejor ejemplo tal vez que el de los límites de las formas que tratan el romanticismo o la épica como producciones meramente *literarias*. Por el contrario, están entre las categorías sociales o formas *subjetivas* más generales y poderosas, en especial en la feminidad y masculinidad

convencional. Los seres humanos viven, aman, sufren, explotan, pelean y mueren por ellas.

Como suele suceder, el problema radica en apropiarse de los métodos que con frecuencia están encerrados en los angostos canales disciplinarios y usan sus intuiciones amplia y libremente. Entonces, ¿cuáles métodos basados en el texto son más útiles? y ¿qué problemas debemos buscar y tratar de vencer?

La importancia de ser formal

Todas las influencias modernistas y postmodernistas son importantes, sobre todo las relacionadas con el surrealismo y la lingüística postsaussareana. Incluyo el desarrollo en la semiología, pero también quisiera incorporar, como parentesco, una vez removidas, algunas ramas de la lingüística 'angloamericana'³⁵. Con frecuencia, los estudios culturales se han acercado a estas ramas cautelosamente, en ardientes batallas, en particular con aquellos análisis tipo texto dados a conocer por el psicoanálisis,³⁶ mas las nuevas infusiones modernistas siguen siendo la fuente de desarrollo. Como alguien que tiene otro punto de vista histórico y sociológico, estoy sorprendido y extasiado con estas posibilidades.

El análisis formal moderno hace prever una descripción realmente cuidadosa y sistemática de las formas subjetivas y de sus tendencias y presiones. Nos ha permitido identificar, por ejemplo, la narración como forma básica de la organización de subjetividades³⁷. También deja indicios sobre el repertorio de formas narrativas que existen en la actualidad, las verdaderas formas de historias características de

diferentes estilos de vida. Si las tratamos no como arquetipos, sino más bien como construcciones históricamente producidas, las posibilidades de un fructífero estudio concreto sobre la amplia gama de materiales son inmensas. Las historias no vienen solo en forma de libretos o ficciones fílmicas sino también en conversaciones de la vida diaria, en proyecciones imaginarias cotidianas y futuras de todos y en la realización de identidades, individuales y colectivas mediante memorias e historias. ¿Cuáles son los patrones recurrentes aquí? ¿Qué formas podemos abstraer comúnmente de estos textos? Me parece que en el estudio de las formas subjetivas, estamos en la etapa de la economía política, la cual Marx vio como necesaria pero primitiva, en su *Grundrisse*: “cuando las formas habían sido despojadas del material con mucho esfuerzo”.

He aquí algunos impedimentos. Uno consiste en la oposición a las categorías abstractas y al terror del formalismo. Con frecuencia pienso que está fuera de lugar. Necesitamos abstraer las formas para describirlas con cuidado y en forma clara, notando las variaciones y combinaciones. Creo que Roland Barthes estaba en lo correcto cuando se manifestó en contra del rechazo quijotesco del ‘artificio del análisis’:

Si la crítica histórica no se hubiera sentido tan aterrorizada por el fantasma del “formalismo”, tal vez habría sido menos estéril; habría comprendido que el estudio específico de las formas no contradice en absoluto los principios necesarios de la totalidad y de la historia. Por el contrario: cuando un sistema es más específicamente definido en sus formas, más dócil es a la crítica histórica. Parodiando un dicho

conocido, diré que un poco de formalismo aleja de la historia; mucho, acerca³⁸. (T. de Héctor Schmucler)^{iv}

Cierto es que la 'Historia' de Barthes está capitalizada y sin contenido: a diferencia del marxismo, la semiología no se presenta con una práctica (a excepción de los ensayos de Barthes) para reconstituir un todo complejo de las diferentes formas. Estoy seguro de que terminamos con mejores historias más explicativas, si hemos comprendido, de modo más abstracto, algunas de las formas y relaciones que las constituyen. De hecho, considero que en alguna medida el trabajo de Barthes no es suficientemente formal. El nivel de elaboración de su última obra luce algunas veces sin fundamento: demasiado compleja para la claridad, poco concreta como justificación sustantiva. En estos y otros esfuerzos semiológicos ¿oímos el escándalo de los sistemas intelectuales de autogeneración saliéndose rápidamente de control? Si es así, este ruido es diferente al del murmullo satisfactorio de la abstracción realmente 'histórica'.

Los estructuralismos radicales me apasionan por otra razón³⁹. Son el logro adicional de la crítica al empirismo, la cual, como lo había mencionado antes, sostiene que los estudios culturales son filosóficos. Este constructivismo radical (en la cultura nada se toma como dado, todo se produce) es la intuición principal que no podemos dejar pasar. Por supuesto, estas dos razones están muy relacionadas; la segunda como premisa de la primera. Sabemos que no tenemos control de nuestras propias subjetividades, que necesitamos identificar sus formas y seguir sus historias y futuras posibilidades.

^{iv} Schmucler, Héctor. Mitologías por Roland Barthes (México, Siglo XXI, 2002): 202.

En definitiva: ¿qué es un texto?

Pero si el análisis del texto es indispensable, ¿qué es un texto? Recordemos el Mini-Metro como ejemplo de la tendencia de ‘textos’ para un crecimiento polimorfo: el mejor caso es el ejemplo de los géneros de James Bond de Tony Bennett⁴⁰. La proliferación de representaciones relacionadas con el campo de los discursos públicos plantea grandes problemas para cualquier practicante de estudios culturales contemporáneos. Sin embargo, hay formas mejores y peores de imitarlas. A menudo, pienso que esta es una solución literaria tradicional que aspira a: votamos por un ‘autor’ (tan pronto como sea posible), un único trabajo o serie, tal vez un género distintivo. En la actualidad nuestras preferencias serían los textos populares y quizá un medio electrónico o fílmico, aunque existen limitaciones en tales criterios casi literarios.

Si, por ejemplo, estamos realmente interesados en las convenciones y los medios técnicos disponibles dentro de las medianas representaciones estructurales particulares, necesitamos trabajar *a través* del género y los medios, comparativamente. Conviene describir las diferencias y las similitudes entre el romance literario, el amor romántico como espectáculo público y el amor como forma privada o narrativa. Solo de esta forma resolveremos algunas de las interrogantes evaluadoras más importantes; por ejemplo, hasta dónde actúa el romance solo para encerrar a las mujeres en las opresivas condiciones sociales y

hasta dónde las ideologías del amor expresarían concepciones utópicas de relaciones personales. En realidad, no tenemos la obligación de limitar nuestra investigación a los criterios literarios, hay otras alternativas disponibles. Es posible, por ejemplo, tomar los 'asuntos' o períodos como criterio principal. Aunque restringidos por sus alternativas de género 'masculino' y los medios, los textos *Policing the Crisis* y *Unpopular Education* son estudios de este tipo, que giran alrededor de una definición básicamente histórica, examinando aspectos del surgimiento de un nuevo derecho principalmente a inicios de la década de 1970. La lógica de este planteamiento se ha ampliado en estudios recientes basados en los medios del CECC: un estudio de gran alcance de las representaciones de los medios en la Campaña para el Desarme Nuclear en octubre de 1981⁴¹ y otro de los medios en el período festivo después de las Malvinas, de la Navidad de 1982 al año nuevo de 1983⁴². Este último es especialmente útil ya que nos permite examinar la realización de una festividad (y en particular el juego alrededor de la división pública y privada) según las posibilidades de los diferentes medios y el género; por ejemplo, las telenovelas y el diario popular. Al captar algo de la contemporaneidad y los 'efectos' combinados de diferentes sistemas de representaciones, también esperamos estar más cerca de la experiencia más común de escuchar, leer y ver. Esta forma de estudio, basada en una conjetura que en este caso es histórica (el momento después de las Malvinas en diciembre de 1982) y estacional (la celebración de la Navidad) parte de la creencia de que el contexto es esencial en la producción del significado.

Por lo general, el fin es descentralizar 'el texto' como objeto de estudio. 'El texto' ya no se estudia para su beneficio, ni para los efectos sociales que se creyó produciría, sino para las formas subjetivas o culturales que efectúa y pone a disposición. El texto es solo un *medio* en el estudio cultural; en realidad tal vez, es materia prima de la cual ciertas formas se separarían (por ejemplo: la narrativa, la problemática ideológica, el modo de dirección, la posición subjetiva, etc.) También formarían *parte* de un amplio campo discursivo o *combinación* de formas que ocurren con alguna regularidad en otros espacios sociales. Sin embargo, el objeto fundamental de los estudios culturales no es el texto, sino *la vida social de las formas subjetivas* en cada momento de su circulación, incluyendo su incorporación textual. Hay un largo camino de valoración literaria de los textos mismos; aunque, por supuesto, la manera como algunas incorporaciones textuales de las formas subjetivas son valoradas por otros, especialmente por críticos o educadores, el problema particular de 'lo alto' y 'lo bajo' en la cultura, es una pregunta clave sobre todo en las teorías de cultura y clase. Pero este es un problema que incluye intereses 'literarios', en lugar de reproducirlos. El aspecto fundamental es cómo se formulan los criterios de 'literaridad' por sí mismos y cómo se instalan en las prácticas educativas, académicas y regulativas.

Cortos estructuralistas

Cómo constituir el texto es un problema; otro es la tendencia de otros momentos, en especial, de la producción cultural y la lectura; pero, por lo general, de los aspectos más concretos y privados de la cultura para desaparecer en la lectura del texto. Alrededor de esta tendencia, se puede escribir toda una complicada historia de formalismos, usando actualmente el término en el sentido crítico más familiar. Comprendo el formalismo negativo, no como abstracción de las formas de los textos, sino como la abstracción de los textos de otros momentos. Considero que esta distinción es importante al calificar los intereses legítimos y excesivos con la forma. Me gustaría explicar el formalismo en el sentido negativo en cuanto a dos conjuntos principales de determinaciones: los que se derivan de la ubicación social de la 'crítica' y las limitaciones de una práctica específica, y los que provienen de la problemática teórica particular, los instrumentos de diferentes escuelas críticas. Aunque existe una clara asociación histórica, en especial en el siglo XX, entre 'crítica' y formalismo, no existe una conexión transparente.

Los formalismos particulares que más me interesan (porque existen los que hay que rescatar) son los asociados a varias discusiones estructuralistas y postestructuralistas de texto, narrativa, posiciones subjetivas, discursos, entre otros. Quisiera incluir, brevemente, toda la secuencia que va desde la lingüística de Saussure y la antropología de Lévi Strauss hasta el joven Barthes y lo que a veces se denomina 'semiología marca 1'⁴³ a los desarrollos que se pusieron en marcha en mayo de 1968 en la crítica de cine, la semiología y la teoría narrativa, incluida la complicada intersección del marxismo althusseriano, luego semiologías y

psicoanálisis. A pesar de sus variaciones, estos planteamientos a las 'prácticas significativas' comparten ciertas limitaciones paradigmáticas que denomino 'corto estructuralista'.

Se limitan fundamentalmente al permanecer dentro de los términos del análisis textual. En la medida que avanzan, someten a otros momentos al análisis textual. En particular, tienden a olvidarse de las preguntas de la producción de las formas culturales o de su gran organización social, o a reducir las preguntas de producción a la 'productividad' (yo diría 'capacidad para producir') de los sistemas de significación ya existentes, que son los códigos o lenguajes formales. También tienden a olvidarse de las preguntas sobre la lectura, o a subordinarlas a las competencias de una forma textual del análisis. Tienden a sacar una 'justificación' de lectura de las lecturas textuales propias de la crítica. Me parece que el elemento común en ambas limitaciones es una gran deficiencia teórica, la ausencia de una *teoría de la subjetividad* postestructuralista adecuada (o debería decir postpostestructuralista). Esta ausencia se nota más en los planteamientos mismos; de hecho, es un cargo grande contra los viejos marxistas que carecían de 'una teoría del sujeto'. Pero la ausencia se administra en forma inaceptable juntando el análisis textual y el psicoanálisis en una versión de subjetividad muy abstracta, 'delgada' y no histórica y también, en mi opinión, en exceso 'objetiva'. Para resumir las limitaciones, aquí no existe realmente una versión o versiones de la génesis de las formas subjetivas y las diferentes formas en las que el ser humano las *reprime*.

La negligencia de la producción

Este tema es el más fácil de explicar. Por ejemplo, tal es la diferencia entre los estudios culturales en la tradición del CECC y, en especial, la apropiación del CECC de las versiones de hegemonía de Gramsci y digamos que la principal tendencia teórica en la revista de crítica de películas *Screen*, asociada al Instituto Británico de Cine. En el contexto italiano, la comparación puede ser entre las tradiciones de los estudios culturales y semiológicos 'puros'. Mientras los estudios culturales en Birmingham tienden a ser cada vez más históricos, a interesarse más en las conjeturas particulares y las situaciones institucionales, la tendencia de la crítica de cine en Gran Bretaña ha sido de otra forma. Al principio, en Gran Bretaña y en Francia era común un interés marxista por la producción cultural y en particular, por el cine como industria y por coyunturas en la producción cinematográfica. Pero al igual que las revistas de películas francesas, en la década de 1970, *Screen* comenzó a pre-ocuparse menos por la producción como un proceso histórico y social, y más por la 'productividad' de los sistemas mismos de significación, en particular, por los medios de representación del medio cinematográfico. Este movimiento fue muy discutido explícitamente, no solo en las críticas de las teorías realistas del cine y de las estructuras realistas de la película convencional misma, sino también en la crítica del 'super-realismo' de los (honorables) practicantes marxistas como Eisenstein y Brecht⁴⁴. Formó parte de un gran movimiento que le dio más importancia a los medios de representación en general y debatió que había que escoger entre la autonomía virtual y la determinación absoluta de la 'significación' o regresar a la consistencia del marxismo ortodoxo. Así como fue expuesto, los mitos son los que le

hablan a quien hace el mito, el lenguaje es el que le habla al orador, los textos son los que leen al lector, la problemática teórica es la que produce 'la ciencia' y la ideología o el discurso el que produce 'el sujeto'.

Había un informe muy atenuado en la producción de este trabajo. Si pensamos en la producción lo mismo que en comprometer las materias primas, los instrumentos o los medios de producción y las formas socialmente organizadas del trabajo humano, las versiones de las películas de *Screen*, por ejemplo, se dirigirían mucho hacia algunos de los instrumentos o los medios de producción y representación. Digo 'algunos', porque las teorías semiológicamente influidas tienden a invertir las prioridades de las propuestas marxistas más antiguas a la producción, orientándose solo hacia algunos de los medios culturales, de hecho, aquellos que la economía política desatiende. La teoría del cine en la década de 1970 reconoció la 'doble' naturaleza del circuito cinematográfico, pero se interesó principalmente en hacer cine como 'maquinaria mental'⁴⁵. Esta fue una elección consciente de *prioridades*, pero con frecuencia perseguida de forma no acumulativa e hipercrítica. Más serio fue el descuido del trabajo, de la verdadera actividad humana de producir. Una vez más, esta habría sido una reacción exagerada en contra de las modas antiguas, especialmente en este caso, la teoría *auteur*, por sí misma una concepción atenuada de la labor. El descuido de una actividad humana (estructurada) y en particular de los conflictos sobre todo tipo de producción, parece en retrospectiva la ausencia más resplandeciente. Así, aunque se acudió a la concepción de la 'práctica' (por ejemplo: 'práctica significativa'), fue práctica sin

'praxis' en el sentido del marxismo más antiguo. Los efectos fueron importantes principalmente en los debates sobre textos y sujetos, los cuales debemos retomar.

Sin embargo, esta crítica puede pasar a otra etapa: una concepción muy limitada de 'medios'. En la teoría de *Screen* había una tendencia a entender los códigos del cine solo en los 'medios' específicamente cinematográficos. Las relaciones entre estos y otros recursos o condiciones culturales no fueron examinadas: por ejemplo, la relación entre códigos de realismo y profesionalismo de quienes hacen las películas o entre los medios y el estado y el sistema político formal. Si estos elementos se percibieran como medios (también se verían como relaciones sociales de producción), las materias primas de producción estarían ausentes, en especial en sus formas culturales. El cine, como otros ámbitos públicos, toma su materia prima del campo ya existente de los discursos públicos, que no solo es el segmento denominado 'cine', y bajo las condiciones que hemos examinado, sino también de los conocimientos privados. La crítica del concepto de representación (vista como indispensable a la del realismo) le dificultó a los teóricos la introducción en sus películas de cualquier reconocimiento muy elaborado de lo que una teoría más antigua y más completa habría denominado 'contenido'. El cine (y luego la televisión) fueron tratados como lo que eran, por así decirlo, solo 'sobre' cine o televisión, solo para reproducir o transformar las formas cinematográficas o televisivas, no para entrar y transformar discursos primero producidos en otra parte. Así, el texto cinemático fue retirado de todo el conjunto de discursos y relaciones sociales que lo rodeaban y formaban.

Una limitación mayor en esta obra ha sido la tendencia a rechazar cualquier movimiento explicativo que estuviera tras los medios existentes de representación, ya fuera el sistema de lenguaje, una 'práctica significativa' concreta o el sistema político. La explicación se redujo a medios textuales y (solo) a 'efectos' textuales. Los medios no fueron concebidos históricamente, como si tuvieran su propio momento de producción. Esta no fue una dificultad local en los análisis específicos, sino una ausencia teórica general que debía encontrarse en los primeros modelos influyentes de la teoría. La misma dificultad sigue a la lingüística de Saussure. Aunque las reglas de los sistemas del lenguaje determinan los actos del habla, el despliegue diario de las formas lingüísticas no aparece solo para llegar al sistema del lenguaje mismo. Esto se da en parte porque sus principios se conciben de modo tan abstracto que el cambio histórico o el rango social escapan de la detección, pero también porque no existe una producción verdadera del sistema del lenguaje. Por tanto, se excluye la idea clave en el lenguaje y en otros sistemas de significación: es decir, que los idiomas se producen (o diferencian), se reproducen y modifican debido a la práctica humana organizada socialmente, que no pueden haber lenguas sin hablantes (excepto una lengua muerta) y que el lenguaje es un tema de discusión continua en cuanto a sus palabras, sintaxis y despliegues discursivos. Para recuperar estas ideas, los estudiantes de cultura interesados en el lenguaje han tenido que ir más allá de las tradiciones semiológicas predominantemente francesas, de vuelta al filósofo marxista del lenguaje Voloshinov o a las investigaciones específicas influidas por el trabajo de Bernstein o Halliday.

Lectores en los textos; lectores en la sociedad

El rasgo más característico de las recientes semiologías ha sido el esfuerzo por esbozar una teoría de la producción de sujetos. Inicialmente, el intento partía de la oposición filosófica general de las concepciones humanistas de un simple 'yo' o sujeto unificado, sin problemas en el pensamiento o la moral o la evaluación estética. Esta característica del estructuralismo tenía afinidades con argumentos similares a los de Marx sobre los sujetos de las ideologías burguesas, en especial, sobre las premisas de la política económica y con la anatomización de Freud de la contradicción de la personalidad humana.

'La semiología avanzada' presenta varios estratos de teorización de la subjetividad que son difíciles de desenredar⁴⁶. Este complicado conjunto de fusiones y enredos combinó ideas apropiadas con desastres teóricos. En mi opinión, el tema principal es que las narrativas o las imágenes siempre implican o construyen una posición o posiciones desde las cuales se leen o visualizan. Aunque la 'posición' parezca problemática (¿es un conjunto de competencias culturales o, como el término implica, algún sometimiento necesario del 'texto'?). El concepto sobresale, en especial cuando se aplica a imágenes visuales y películas. No podemos percibir la labor que hacen las cámaras desde una nueva perspectiva, solo presentando un objeto, sino poniéndonos en el lugar delante de este. Si agregamos a esto el argumento de que varios tipos de textos ('realismo') naturalizan los medios por los cuales se alcanza la posición, tenemos una doble idea de mucha fuerza. El objetivo

específico es interpretar los procesos hasta hoy inconscientemente sufridos (y disfrutados) abiertos al análisis explícito.

En el contexto de mi propia argumentación, la importancia de estas distinciones es que ofrecen un procedimiento para *vincular* las formas textuales con la exploración de intersecciones con las subjetividades de los lectores. Un informe cuidadoso, elaborado y jerarquizado sobre las posiciones de una lectura ofrecida en un texto (en la estructura narrativa o los modos de dirección, por ejemplo) me parece el método más apto que tenemos hasta ahora, dentro de las limitaciones del análisis de texto. Por supuesto, tales lecturas no se deben tomar para negar otros métodos: la reconstrucción de los temas manifiestos y latentes de un texto, sus momentos denotativos y connotativos, su problemática ideológica o suposiciones limitadoras, y sus estrategias metafóricas o lingüísticas. El objetivo legítimo de una identificación de 'posiciones' es la *presión* o la *tendencia* de las formas subjetivas, la *dirección* en que nos muevan, su *fuerza*, una vez habitada. *Las dificultades surgen, y son muy numerosas, si tales tendencias se mantienen para realizarse en las subjetividades de los lectores, sin formas adicionales y diferentes de investigación.*

La intoxicación de la teoría hace de este movimiento algo muy tentador. Pero pasar de 'lector en el texto' a 'lector en la sociedad' es pasar del momento más abstracto (el análisis de las formas) al objeto más concreto (lectores reales, como se constituyen, social, histórica y culturalmente). Esto se puede obviar, pero no explícitamente como abstracción racional, al gran número de determinaciones o presiones nuevas que debemos tener en cuenta en la actualidad. En términos disciplinarios nos movemos de un fundamento normalmente cubierto de

planteamientos literarios a otro más familiar, a competencias históricas o sociológicas, pero el nuevo elemento común es la capacidad para manipular una masa de determinaciones co-existentes que opera en diferentes niveles.

Esto nos llevaría a una larga y complicada exploración de la 'lectura' para tratar y estimar la magnitud del cambio⁴⁷. Solo existe un espacio para recalcar algunas dificultades que tiene la lectura, no como recepción o asimilación, sino como un acto de producción. Si el texto es la materia prima de esta práctica, una vez más nos encontramos con los problemas de las fronteras textuales. El aislamiento de un texto para comprobación académica es una forma muy específica de lectura. Los textos comúnmente se encuentran al azar; vienen a nosotros de todas direcciones, medios coexistentes y flujos de diferente paso. En la vida diaria, los materiales textuales son complejos, múltiples, se traslapan, coexisten y se yuxta-ponen, en una palabra, son 'inter-textuales'. Si usamos una categoría más ágil como el discurso, para indicar *elementos* que parten de diferentes textos, diremos que todas las lecturas son 'inter-discursivas'. Ninguna forma subjetiva actúa por sí misma. Las *combinaciones* no se predicen mediante los medios lógicos o formales, ni desde los análisis empíricos del campo del discurso público, aunque esto podría sugerir algunas hipótesis. Las combinaciones provienen de lógicas más particulares, la actividad de vida estructurada en sus lados objetivos y subjetivos, de lectores o grupos de lectores: sus lugares sociales, sus historias, sus intereses subjetivos, sus mundos privados.

Un problema similar surge al tener en cuenta los instrumentos o los códigos, competencias y orientaciones de esta práctica, ya presentes dentro de un entorno

social específico. Una vez más, no son predecibles para los textos públicos; estos pertenecen a *culturas* privadas, en la forma que el término se ha usado en los estudios culturales. Están agrupados según los 'estilos de vida'; existen en los *conjuntos* caóticos e históricamente sedimentados a los cuales Gramsci llama sentido común. Estos deben determinar los resultados de distancia más larga y más corta de los momentos interpelativos particulares, o como yo prefiero, las formas de transformaciones culturales que ocurren siempre en las lecturas.

Todo esto apunta a la importancia de lo que suele denominarse 'contexto'. Este determina el significado, las transformaciones o el rasgo de la forma subjetiva específica, así como la forma misma. El contexto incluye las características culturales ya descritas, pero también las situaciones inmediatas (por ejemplo: el contexto doméstico de la casa) y el contexto histórico más largo o coyuntura.

No obstante, un estudio quedaría incompleto sin la atención al acto mismo de leer y a un intento por teorizar sus productos. La ausencia de acción de parte del lector es característica de las relaciones formalistas. Aun aquellos teóricos (Brecht, *Tel Quel*, Barthes en *S/Z*) que se interesan por la lectura productiva, deconstructiva o crítica, atribuyen esta capacidad a los tipos de texto ('escribible' en lugar de leíble, según la terminología de Barthes) y no del todo a una historia de lectores reales. Esta ausencia de producción en la lectura compara la atribución de la productividad con los sistemas significativos ya observados. En el mejor de los casos, los actos particulares de la lectura se entienden como una repetición del juego de las experiencias humanas esenciales. Así como la antigua crítica literaria buscó valores universales y emociones humanas en el texto, los nuevos formalismos interpretan la

lectura como el revivir de los mecanismos definidos psicoanalíticamente. El análisis de la mirada del espectador, basada en las versiones lacanianas de la fase del espejo, identifica *algunas* de las señales de la forma en que los hombres usan las imágenes de las mujeres y las relacionan con los héroes⁴⁸, y es cierto que estos análisis llenan un vacío entre el texto y el lector. Existe una gran potencialidad para los estudios culturales, en el uso crítico de las categorías freudianas, como ha sido o está siendo el uso de las marxistas. No obstante, los usos actuales llenan ese vacío a un precio: la simplificación radical del sujeto social, reducido(a) a las originales y desnudas necesidades infantiles. Es difícil especificar sobre esta base todos los dominios de diferencia que se desea abarcar, aún sorprendentemente, el género. En el peor de los casos, las imputaciones sobre los sujetos reales se reducen a unos pocos universales, así como ahora solo nos interesan unas pocas características básicas del texto. Hay distintos límites para un procedimiento que descubre en fenómenos en realidad muy variados, los mismos mecanismos antiguos que producen los viejos efectos idénticos.

Una debilidad en estos estudios es el intento por describir de manera más detallada las formas superficiales, los flujos del discurso interior y la narrativa que son los aspectos empíricamente obvios de la subjetividad. ¿Será que considera humanista poner atención a la conciencia de esta forma?, pero ¿todos somos usuarios continuos, ingeniosos y absolutamente frenéticos de la narrativa y la imagen? (¿o no?) Y esto ocurre en parte en la mente y en el mundo ideal e imaginativo que nos acompaña en cada acción. No estamos meramente posicionados por nuestras propias historias, o sobre las historias de otros. Usamos

las historias realistas sobre el futuro para preparar o planear, representando situaciones peligrosas o de placer. Nos valemos de recursos fantásticos o ficticios para escapar o distraer. Contamos historias del pasado en forma de recuerdo creando versiones sobre quiénes somos en la actualidad. Quizá todo simplemente se manifiesta en el análisis formalista, incluso cuando se dibuja en el primer plano parece que tiene importantes implicaciones⁴⁹. Es posible recobrar los elementos de autoproducción en las teorías de subjetividad. Esto implica que antes de estimar la productividad de nuevas interpelaciones o anticipar su popularidad, necesitamos saber cuáles historias ya están ubicadas.

Esto supone un movimiento más allá de lo que parece ser un supuesto formalista oculto: que los lectores reales estén 'limpios' en cada encuentro textual para ser posicionados (o liberados) de nuevo para la próxima interpelación. Las revisiones postestructuralistas acentúan la continua productividad del lenguaje o discurso como *proceso*, no necesariamente ayudan porque no está del todo claro que dicha productividad en realidad produzca. No hay una teoría real de la subjetividad, en parte porque el *explanandum*, el 'objeto' de esta teoría no se ha especificado. En particular, no hay un estudio de la suma o la continuidad de las autoidentidades de un momento discursivo al próximo, como lo permitiría una re-teorización de la memoria en términos discursivos. Puesto que no existe un análisis de las continuidades o de lo que permanece constante o acumulativo, no hay cambios estructurales o grandes re-arreglos del sentido del yo, en especial en la vida adulta. Estas transformaciones siempre se refieren de modo implícito a las formas textuales 'externas'; por ejemplo, textos poéticos o revolucionarios, usualmente tipos

de literatura. No existe un análisis de lo que predispone al lector a usar estos textos de manera productiva, ni de lo que condiciona, de otra manera las formas de texto mismas, que contribuyan con las coyunturas revolucionarias en sus dimensiones subjetivas. Del mismo modo con todo el peso en el texto, no hay un estudio de cómo algunos lectores (incluidos supuestamente los analistas) usen textos realistas o convencionales de modo crítico. Pero, ante todo, no existe un análisis de lo que yo denominaría *aspectos subjetivos de la lucha*, ni de cómo existe un momento en el flujo subjetivo donde los sujetos sociales (individuales o colectivos) digan quienes son ellos, como agentes políticos conscientes, es decir, constituirlos políticamente. Interesarse por esta teoría no es negar el principal aporte estructuralista o postestructuralista: los sujetos *son* contradictorios, ‘en proceso’, fragmentados, producidos. Pero los seres humanos y los movimientos sociales también luchan por producir coherencia y continuidad, y mediante esto ejercen control sobre los sentimientos, las condiciones y los destinos.

Esto es lo que quiero decir con una versión postpostestructuralista de la subjetividad. Implica retomar antiguas preguntas reformuladas sobre la lucha, la ‘unidad’ y la producción de un deseo político. Comprende aceptar las aproximaciones estructuralistas como una declaración del problema, ya sea que estemos hablando de nuestro propio yo fragmentado o de la fragmentación subjetiva y objetiva de posibles componentes políticos. Pero esto también implica tomar en serio lo que me parece el indicio teórico más interesante: la noción de una autoproducción discursiva de sujetos, en especial en la forma de historias y memorias⁵⁰.

Investigaciones sociales, lógica e historia

Espero que la argumentación de nuestro tercer grupo de aproximaciones, centrado en la 'cultura vivida', sea clara. Para recapitular, el problema consiste en cómo entender los momentos más *concretos* y más *privados* de la circulación cultural. Surgen dos tipos de presiones: la primera hacia los métodos que destacan, restauran y representan los complejos conjuntos de rasgos discursivos y no discursivos tal como aparecen en la vida de los grupos sociales particulares. La segunda tiene que ver con la 'investigación social' o a la activa búsqueda de elementos culturales que no aparecen en la esfera pública o sólo aparecen en forma abstracta y transformada. Por supuesto, los estudiantes de cultura tienen acceso a formas privadas mediante sus propias experiencias y mundos sociales. Este es un recurso continuo, si se especifica conscientemente y si su relatividad se reconoce. En verdad, una autocrítica cultural de este tipo es *la* condición indispensable para evitar las formas ideológicas más ordinarias del estudio cultural⁵¹. Pero en este caso, la primera lección consiste en el reconocimiento de las *principales diferencias culturales*, en especial mediante aquellas relaciones sociales donde el poder, la dependencia y la desigualdad están 'en su mayoría en juego'. Hay riesgos en el uso del autoconocimiento colectivo o individual (limitado) donde las restricciones de esta representación son inexploradas y sus otros lados, sobre todo los de la ineficacia, son simplemente desconocidos. Esto deja una justificación para las formas del

estudio cultural que toman los mundos culturales de otros (con frecuencia invierten los propios lados de uno) como el objeto principal.

Tenemos que vigilar de manera adecuada los linajes históricos y las ortodoxias comunes de lo que a veces se denomina 'etnografía', una práctica para representar las culturas de otros. La práctica, igual que la palabra, amplía la distancia social y construye relaciones de conocimiento como poder. 'Estudiar' las formas culturales es incursionar en un ámbito más implícito de cultura, el cual es el principal modo de 'sentido común' en *todos* los grupos sociales. (Y quiero decir *todos* los grupos sociales; los 'intelectuales' son buenos para describir las suposiciones implícitas de los demás, pero son tan 'implícitas' como cualquier otro cuando se trata de sus propias suposiciones).

Los primeros años de la investigación de la nueva izquierda, en particular durante las décadas de 1940, 1950 y comienzos de 1960, implicaron un conjunto nuevo de relaciones entre los sujetos y los objetos de investigación, en especial mediante las relaciones de clase⁵². Los movimientos intelectuales asociados al feminismo y al trabajo de algunos intelectuales negros han transformado (aunque no abolido) estas divisiones sociales. Los experimentos basados en la autoridad de la comunidad también han logrado, dentro de sus limitaciones, nuevas relaciones sociales de producción y publicación cultural⁵³. Aun así, parece sensato ser suspicaz, no necesariamente con respecto a estas mismas prácticas, sino con respecto a todas las interpretaciones que tratan de minimizar los riesgos políticos y las responsabilidades implicadas, o de resolver en forma mágica las restantes divisiones sociales. Puesto que no se han modificado las relaciones sociales

fundamentales, la investigación social tiende constantemente a volver a sus antiguos anclajes, cambiando culturas subordinadas, normalizando los modos dominantes, ayudando a mejorar las reputaciones académicas sin cambiar a aquellos a quienes representan. Aparte del básico punto de vista político, de cuyo lado están los investigadores, el *tipo* particular de etnografía depende mucho de las formas teóricas específicas del trabajo.

Las limitaciones del concepto de 'experiencia'

Parece haber una íntima relación entre las etnografías (o historias) basadas en la identificación compasiva y los modelos de cultura 'expresivos' o empiristas. La presión consiste en representar las culturas vividas como auténticas formas de existencia y apoyarlas frente al ridículo o la condescendencia. Este tipo de investigación con frecuencia se utiliza para criticar las imágenes dominantes, en especial aquellas que influyen en las políticas estatales. A menudo los investigadores han actuado como intermediarios entre el mundo de la clase trabajadora privada (muchas veces el mundo de su propia niñez) y las definiciones de la esfera pública con su estigma de clase media. Una forma muy común de apoyar las culturas subordinadas ha sido fortalecer los vínculos entre los aspectos subjetivos y objetivos de las prácticas populares. La cultura de la clase obrera se ha percibido como expresión auténtica de las condiciones proletarias, tal vez la única expresión posible. A veces esta relación o identidad ha sido fijada por las 'premisas

marxistas' antiguas en torno al estado de conciencia de la clase trabajadora. Un conjunto parecido de supuestos se encuentra en algunos escritos feministas sobre cultura, los cuales representan y destacan un mundo cultural femenino que refleja la condición de la mujer. El término que comúnmente clasifica este marco teórico es 'la experiencia', que se caracteriza por fusionar los aspectos subjetivos y objetivos.

Dichos marcos teóricos crean considerables dificultades para los investigadores. Si las formas culturales 'espontáneas' se ven como una forma necesaria o completa del conocimiento social, los análisis secundarios y la representación siempre son problemáticos o extraños. En este marco teórico, la única práctica legítima consiste en representar un segmento de la auténtica experiencia de vida en sus propios términos. Esta forma de empirismo cultural es mano muerta en las prácticas de los estudios culturales más importantes y es una de las razones del por qué también es la más difícil de expresar.

Además, hay una presión sistemática para mostrar culturas vividas principalmente en cuanto a su homogeneidad y distinción. Esta presión teórica, en concepciones como 'modo de vida integral', se aclara cuando entran en consideración asuntos como el nacionalismo y el racismo. Existe una convergencia preocupante entre las versiones 'radicales' y románticas de la cultura de la clase trabajadora y las nociones de una anglicidad compartida o una etnicidad blanca. Aquí también aparece el término 'modo de vida' usado como si las 'culturas' fueran conjuntos de significados siempre llevados por el mismo grupo de gente. En la etnografía de izquierda, el término está asociado con una escasez de relaciones sin clase y fragmentaciones dentro de las clases sociales⁵⁴.

La principal carencia dentro de las teorías expresivas es el acento en los medios de significado como determinación cultural específica. No existe mejor ejemplo del divorcio entre el análisis formal y los 'estudios concretos' que la rareza del análisis lingüístico en el trabajo histórico o etnográfico. Del mismo modo que muchos análisis estructuralistas, las etnografías suelen trabajar con una versión limitada de nuestro circuito, solo que aquí está todo el arco de formas 'públicas' que a menudo faltan. De este modo se acentúa la creatividad de las formas privadas, la productividad cultural continua de la vida diaria, pero no su dependencia de materiales y modos de producción pública. Metodológicamente, las virtudes de abstracción son así para que los elementos separados o (separables) de las culturas vividas no se desenreden y no se reconozca su complejidad real (más que su unidad esencial).

La mejor etnografía

No quiero decir con esto que esta forma de estudio cultural está intrínsecamente comprometida. Por el contrario, tiendo a verla como una forma privilegiada de análisis intelectual y político. Tal vez, estaría claro si hago un breve análisis de algunos aspectos de los mejores estudios etnográficos en Birmingham⁵⁵.

Tales estudios han acudido a la abstracción y a la descripción formal para identificar elementos claves en un grupo cultural vivido. Las culturas se leen 'textualmente', pero también han sido examinadas junto a la reconstrucción de la

posición social de los usuarios. He aquí una gran diferencia entre 'etnografía estructural' y un planteamiento más etnometodológico, preocupado solo por el nivel del significado y, por lo general, dentro de un esquema individualista. Esta es una de las razones, por ejemplo, por las cuales el trabajo feminista en el Centro se ha interesado tanto por teorizar la posición de las mujeres, como si 'hablara con muchachas'. Hemos tratado de unir el análisis cultural con una sociología estructural (algunas veces demasiado generalizada) que se concentra en el género, la clase y la raza.

Quizás la característica distintiva ha sido la conexión hecha entre los grupos culturales vividos y las formas públicas. Es propio que los estudios se interesen en la adquisición de elementos de cultura de masas y su variación según las necesidades y la lógica cultural de los grupos sociales. Los casos particulares son los estudios sobre los aportes de formas culturales de masas (música popular, moda, drogas o motocicletas) a los estilos subculturales, del uso de formas culturales populares de las muchachas y de la resistencia de los muchachos al conocimiento y la autoridad del colegio. En otras palabras, los mejores estudios sobre cultura vivida también son estudios de 'lectura'. Desde este punto de vista, la intersección de las formas privadas y públicas tiene la oportunidad de responder en forma correcta a los dos grupos claves de preguntas que continuamente plantean los grupos culturales.

El primer grupo está interesado en el disfrute de la 'popularidad' y el *valor del uso* de las formas culturales. ¿Por qué algunas formas subjetivas que adquieren una fuerza popular, se convierten en principios de vida? ¿Cuáles son las *diferentes* formas en las cuales residen las subjetivas, de manera informal o con profunda

seriedad, de forma fantástica o por acuerdo racional, porque es lo que hay o *no* que hacer?

El segundo grupo de preguntas apunta a los *resultados* de las formas culturales. ¿Tienden estas formas a reproducir formas existentes de subordinación u opresión?; ¿mantienen o contienen ambiciones sociales para definir las necesidades de manera muy modesta?, o ¿son formas que permiten el cuestionamiento de las relaciones existentes o una carrera más allá de ellas en términos de deseo? ¿Señalan las disposiciones sociales alternativas? Juicios como estos no se plantean solo sobre la base del análisis de condiciones de producción o textos, se responden mejor una vez que hayamos trazado una correcta forma social mediante el circuito de sus transformaciones y hayamos hecho un esfuerzo para ubicarla dentro del contexto de relaciones de hegemonía en la sociedad.

Las futuras formas de los estudios culturales: direcciones

Mi tesis consiste en que existen tres modelos principales de investigación de los estudios culturales: estudios basados en la producción, en los textos y en las culturas vividas. Esta división se adapta a las principales apariencias de los circuitos culturales, pero impide el desarrollo de nuestro entendimiento de modo importante. Cada enfoque tiene racionalidad en relación con ese momento que está a la vista, pero evidentemente es algo inadecuado, incluso 'ideológico' como causa del todo. Cada planteamiento implica una percepción diferente de la política de cultura. Los

estudios culturales asociados a la producción conllevan una lucha por controlar y transformar los medios más poderosos de la producción cultural o por lanzar medios alternativos mediante los cuales la estrategia contra/hegemónica sería perseguida. Estos discursos van dirigidos, por lo general, a las instituciones o a los partidos políticos radicales. Los estudios basados en textos que se concentran en las formas de productos culturales usualmente se han interesado por las posibilidades de una práctica cultural transformacional. Muchas veces se han dirigido a los practicantes, críticos y profesores *de vanguardia*. Estos planteamientos han apelado en especial a los educadores profesionales, en escuelas y colegios porque los conocimientos apropiados para la práctica radical han sido adaptados (no sin problemas) a un conocimiento adecuado de los lectores críticos. Para terminar, la investigación dentro de las culturas ha estado estrechamente asociada con una política de 'representación' que apoya las formas de vida de los grupos sociales subordinados y critica las formas públicas dominantes a la luz de las sabidurías escondidas. Este trabajo ayudaría a dar un giro hegemónico o no corporativo a las culturas que con frecuencia se privatizan, estigmatizan o silencian.

Conviene insistir en que el circuito no ha sido presentado como un concepto adecuado de procesos culturales o de formas elementales. No es un grupo completo de abstracciones contra las cuales pueda juzgarse cada planteamiento parcial. Por eso, no es una estrategia apta para el futuro, limitarse a juntar los tres grupos de propuestas para usarlas en el momento apropiado. Esto no funcionaría sin las transformaciones de cada enfoque y, tal vez, de nuestro pensamiento sobre los 'momentos'. Por un lado, se dan algunas incompatibilidades teóricas reales entre los

planteamientos; por otro, las ambiciones de muchos proyectos ya son ¡suficientemente grandes! Conviene reconocer que cada aspecto tiene vida propia para evitar reducciones, pero después de eso sería más transformacional pensar de nuevo en cada momento a la luz de los otros, importando objetos y métodos de estudio desarrollados generalmente, en relación con un momento dentro del próximo. Los momentos, aunque separables, de hecho no son discretos, por eso necesitamos describir lo que Marx denominó ‘las conexiones íntimas’ y ‘las identidades reales’ entre ellos.

Quienes se interesan por los estudios de producción necesitan ver más de cerca; por ejemplo, las condiciones específicamente culturales de producción. Esto incluiría las preguntas semiológicas más formales sobre los códigos y convenciones en las que un programa televisivo gira y las formas en que trabaja. También tendría que incluir una variación más amplia de materiales discursivos, temas ideológicos y problemáticas que pertenecen a una coyuntura política y social más amplia. Pero ya, en el momento de la producción, esperaríamos encontrar relaciones más o menos íntimas con la cultura vivida de grupos sociales específicos, solo si esta es de los productores. Los elementos ideológicos y discursivos se usarían y transformarían de ahí en adelante. Ya estamos, entonces, en condiciones de anticipar en el estudio de producción, los otros aspectos de un proceso más largo y preparar el terreno para un análisis más adecuado. Del mismo modo, necesitamos desarrollar, además, formas de estudio basadas en el texto que se unan con las perspectivas de producción y lectura. Es muy posible que en el contexto italiano en el que las tradiciones literarias y semiológicas son tan fuertes, se conviertan en las transformaciones más

importantes. Es cierto que es posible hallar los signos del proceso de producción en un texto: esta es una forma útil para transformar un asunto muy poco productivo en las 'tendencias' que todavía dominaban la discusión de los medios 'reales'. También es posible leer textos tales como las formas de representación para saber que siempre estamos analizando la representación de la representación. El primer objeto representado en el texto no es un acontecimiento o hecho objetivo, pero ya se le han dado significados en alguna otra práctica social. De esta forma, es posible considerar la relación, si es que la hay entre los códigos y convenciones características de un grupo social y las formas en que se representan en una telenovela o comedia. Este no es un ejercicio meramente académico, ya que es esencial tener dicha explicación para ayudar a establecer la prominencia del texto para este u otros grupos. No hay duda de que hay que abandonar las formas existentes del análisis del texto, pero estas tienen que adaptarse, más que reemplazar, al estudio de las lecturas actuales. Parece haber dos requisitos importantes aquí: el primero, que la lectura formal de un texto tiene que ser muy abierta o en multi-estratos, tanto como sea posible, identificando posiciones preferidas o estructuras, pero también lecturas alternativas y estructuras subordinadas, mas si éstas solo se distinguen como fragmentos o contradicciones en formas dominantes. El segundo consiste en que los analistas necesitan abandonar de una vez por todas, los dos modelos principales del lector crítico: la lectura evaluadora en primer lugar (¿es este un texto malo o bueno?) y la aspiración al análisis del texto como una 'ciencia objetiva'. El problema con ambos modelos es que al des-relativizar nuestros actos de lectura, eliminan de la consideración de la

autoconciencia (pero no como presencia activa), nuestro conocimiento de sentido común de los contextos culturales más largos y las posibles lecturas. Ya me he referido a las dificultades, pero también quiero manifestar la indispensabilidad de este recurso. Las dificultades se han enfrentado mejor, pero no están superadas en su totalidad cuando 'el analista' es un grupo. Muchos de mis momentos más enriquecedores en los estudios culturales provienen de los diálogos grupales internos sobre las lecturas de textos a través de las experiencias de género, por ejemplo. Esto no niega las disciplinas reales de la lectura 'íntima', en el sentido de *cuidadoso*, pero no en el sentido de *limitado*.

Finalmente, los interesados en la descripción cultural 'concreta' no pueden pasar por alto la presencia de las estructuras tipo texto y las formas particulares de la organización discursiva. En particular, necesitamos saber qué distingue las formas culturales privadas, en sus modos básicos de organización, de las públicas. De esta manera, seríamos capaces de especificar, por ejemplo lingüísticamente, la relación diferencial de los grupos sociales con las diversas formas de los medios y los procesos reales de lectura involucrados.

Por supuesto, la transformación de los planteamientos específicos tendrá efectos en otros. Si el análisis lingüístico toma en consideración las determinaciones históricas, por ejemplo, o nos da formas para analizar las operaciones de poder, la división entre los estudios del lenguaje y los informes concretos se debilitará; esto incluye también la política asociada. En este momento hay pocas áreas tan obstruidas por el desacuerdo y la incomprensión como la relación entre los teóricos y los practicantes *vanguardistas* de las artes y los interesados en una aproximación

más popular mediante las artes comunales, la escritura de la clase trabajadora, y la escritura femenina, entre otros. Del mismo modo, es difícil manifestar lo mecánicas e inadvertidas que son las dimensiones culturales y la política de la mayoría de las fracciones de izquierda. Si tengo razón al decir que esas teorías están relacionadas con los puntos de vista, estoy hablando no solo de desarrollo teórico sino también de algunas de las condiciones para las alianzas políticas efectivas.

Notas

¹ Este ensayo es una versión revisada y ampliada de conferencias realizadas en el Departamento de Inglés del Istituto Universitario Orientale de Nápoles y en la Universidad de Palermo en abril de 1983. Estoy muy agradecido con los colegas en Nápoles, Palermo, Pescara y Bari por las productivas discusiones sobre los temas aquí desarrollados. Al revisar este ensayo, he tratado de responder algunos comentarios, en especial aquellos sobre preguntas de conciencia e inconciencia. Estoy muy agradecido con Lidia Curti, Laura di Michele y Marina Vitale por incitarme a la realización de este ensayo y aconsejarme sobre el formato; con el Consejo Británico por consolidar mi visita y con amigos y estudiantes (categorías no mutuamente exclusivas) en Birmingham por considerar tantas versiones diferentes del 'circuito'.

² Los textos claves son *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart (Penguin Books, 1958); *Culture and Society* (Penguin Books, 1958) y *The Long Revolution* (Penguin Books, 1961) de Raymond Williams.

³ Para un resumen más útil de las respuestas del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos a Althusser, ver McLennan, Molina y Peters, 'Althusser's theory of ideology' en el CECC, *On ideology* (Hutchinson, 1978).

⁴ Ver, por ejemplo, Hall, Lumley y McLennan, 'Politics and ideology: Gramsci' en *On ideology*. Las teorizaciones de Gramsci son importantes para el trabajo que realiza el Centro desde mediados de la década de 1970.

⁵ Ver McLennan, *Methodologies* y Richard Johnson 'Readings for the best Marx: history-writing and historical abstraction' en el CECC, *Making histories: Studies in History-Writing and Politics*, (Hutchinson, 1982).

⁶ Los temas importantes que marca el Grupo de Estudio de Mujeres del CECC son difíciles de presentar bibliográficamente, *Women Take Issue* (Hutchinson, 1978); CECC, *The Empire Strikes Back* (Hutchinson, 1982). Ver también las series sobre mujeres y raza en los ensayos del CECC.

⁷ Esta no es una nueva crítica, sino más bien una fuerza nueva dada por la prominencia de la raza de 1970. Ver a Paul Giroy, 'Police and thieves' en *The Empire Strikes Back*, esp. pp.145-51.

⁸ Algunos de estos temas se tratan en *Women Take Issue* en su etapa temprana, pero es necesaria una explicación realmente consolidada y plena sobre las transformaciones en los estudios culturales provenientes del trabajo y la crítica. Ver también Angela McRobbie, 'Settling accounts with sub-cultures', *Screen Education* 34 (Primavera, 1980) y los artículos de Hazel Carby y Pratibha Parmar en *The Empire Strikes Back*.

⁹ Ver, por ejemplo, Stuart Hall 'Some paradigms in cultural studies', *Anglistica* (1978); Stuart Hall 'Cultural Studies: two paradigms', *Media, Culture and Society* 2 (1980), (reimpreso aquí como capítulo 2 y reimpreso en parte en Tony Bennett y otros (eds), *Culture, Ideology and Social Process* [Open University y Batsford, 1981]) y los ensayos introductorios en Hall, Hobson, Lowe y Willis (eds), *Culture, Media and Language* (Hutchinson, 1980). Estos ensayos son versiones muy resumidas del curso de teoría MA del CECC en el que Stuart Hall enseñó y comprimió un amplio mapa teórico del campo. Ver también mis propios esfuerzos en la clarificación teórica, influidos por Stuart, en especial en Clark, Critcher y Johnson (eds), *Working Class Culture* (Hutchinson, 1979).

¹⁰ Raymond Williams, *Culture and society* y el artículo en *Keywords* (Fontana, 1976).

¹¹ Para el análisis de la abstracción 'histórica general' en Marx, ver Johnson, 'Best Marx', p. 172.

¹² El diagrama parte en su forma *general*, de la lectura de la explicación del circuito del capital y su metamorfosis. Para una explicación importante y original de esto y de preguntas relacionadas (p. ej. fetichismo), ver Víctor Molina, 'Marx's arguments about ideology, Tesis MLitt (Universidad de Birmingham, 1982). Esta tesis fue entregada para el grado de PhD. También, Stuart Hall es importante, 'Encoding/Decoding' en *Culture, Media and Language*.

¹³ Me temo que este caso ilustrativo es en gran parte hipotético ya que carezco de contactos dentro de la administración de British Leyland. Cualquier semejanza con personas vivas o muertas es casualidad y un ejemplo puro del poder de la teoría.

¹⁴ Esta es la división entre acercamientos 'culturalistas' y 'estructuralistas' que Stuart Hall y yo, entre otros, hemos discutido, pero ahora en la forma de 'objetos' y 'métodos', más que 'paradigmas'. Ver las fuentes registradas en la nota 9, y añadir a Richard Johnson, 'Histories of culture/theories of ideology: notes on an impasse', en Barret y otros (eds), *Ideology and Cultural Production* (Croom Helm, 1979).

¹⁵ Mis ideas sobre 'lo público y lo privado' están muy influidas por ciertas tradiciones germanas, en especial, las discusiones sobre el trabajo en la esfera pública de Jürgen Habermas. En la actualidad, esto se recoge en forma interesante y se usa en algún trabajo americano. Ver Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuweid, Berlin, 1962); Oskar Negt y Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von Bürgerlichen und Proletarischer Öffentlichkeit* (Frankfurt am Main, 1972). Para un extracto del trabajo de Negt y Kluge ver A. Matterlart y S. Siegelau (eds), *Communication and Class Struggle*, Vol. 2.

¹⁶ Paul Willis, 'Shop-floor culture, masculinity and the wage form' en Clarke, Critcher y Johnson (eds), *Working Class Culture*.

¹⁷ Existe mucha bibliografía sobre estas formas de estigmatización, en especial del joven pervertido. Para un desarrollo cultural de este trabajo, ver Stuart Hall y otros, *Policing the crisis: 'Mugging', the State and Law and Order* (Macmillan, 1978). Para formas más sutiles de marginalización, ver Grupo de Medios del CECC, 'Fighting over peace: representations of the Campaign for Nuclear Disarmament in the media', *ensayo 72 del CECC*. Para el tratamiento común de la izquierda y de los sindicatos comerciales en los medios británicos, ver la secuencia de los estudios del Grupo de Medios de Glasgow empezando con el Grupo de Medios de la Universidad de Glasgow, *Bad News* (Routledge & Kegan Paul, 1976). Stanley Cohen y Jock Young (eds), *The Manufacture of News* (Constable, 1973) fue una colección pionera.

¹⁸ Entre los estudios más destacados de este tipo están Philip Elliot, *The Making of a Televisión Series: A Case Study in the Sociology of Culture* (Constable/Sage, 1972); Philip Schlesinger, *Putting 'Reality' Together: BBC News* (Constable/Sage, 1978); Jeremy Tunstall, *Journalists at Work* (Constable, 1971); Dorothy Hobson, *Crossroads* (Methuen, 1982).

¹⁹ En mi opinión, con frecuencia, las formas de 'organización política' no se especificaron en Marx o en los teóricos que lo siguieron hasta e incluso Lenin. Me parece que para Lenin, la política cultural es un asunto de organización y 'propaganda' en los sentidos algo limitados.

²⁰ Las excepciones del 'arte' de Althusser de la ideología son un ejemplo de la persistencia de esta visión dentro del marxismo. Es interesante comparar las visiones de 'filosofía' de Gramsci y Althusser sobre filosofía, este último tiende también a la definición de 'alta cultura' o especialista académico, mientras Gramsci tiende a lo popular.

²¹ Pienso que la recepción predominante de Gramsci en Gran Bretaña es 'antileninista', en especial entre aquellos interesados en la teoría del discurso. Pero podría ser que la apropiación del CECC menosprecie también el leninismo de Gramsci. Le agradezco a Víctor Molina las discusiones sobre este tema.

²² Ver, por ejemplo, el trabajo de Graham Murdock y Peter Golding sobre la política económica de los medios de masas: por ejemplo, 'Capitalism, communication and class relations' en Curran y otros (eds), *Mass Communication and Society* (Arnold, 1977); Graham Murdock, 'Large corporations and the control of the communications industries' en Gurevitch y otros (eds), *Culture, Society and the Media* (Methuen, 1982); para un compromiso más polémico explícitamente con el trabajo del CECC, ver Golding y Murdock, 'Ideology and the mass media: the question of determination' en Barratt y otros (eds), *Ideology and Cultural Production*. Para la respuesta, ver I. Connell, 'Monopoly capitalism and the media: definitions and struggles' en S. Hibbin (ed), *Politics, Ideology and the State* (Lawrence & Wishart, 1978).

²³ Estos reclamos tienen su origen en la declaración de Althusser de que las ideologías tienen una existencia material. Para una declaración inglesa clásica de este tipo de 'materialismo', ver Rosalind Coward y John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (Routledge y Kegan Paul, 1977). Esto difiere del argumento de Marx que dice que bajo condiciones particulares, las ideologías adquieren una 'fuerza material' o difiere del planteamiento de Gramsci sobre este tema en términos de las condiciones de popularidad.

²⁴ Esto se dirige a una amplia variedad de teorías estructuralistas y postestructuralistas de los argumentos de Poulantzas que van en contra de las nociones de ideología y de las posiciones más radicales de Barry Hindess y Paul Hirst y otros teóricos del 'discurso'.

²⁵ Al respecto estoy en desacuerdo con algunas ramas de los estudios culturales, incluidas las influyentes que optan por el uso extendido de la ideología, en el sentido bolchevique o en el más leninista de (varios) usos de Althusser. La ideología se enseña en un importante curso de cultura popular de Oxford, en la formación de subjetividades como tales. Si se extendiera, debatiría que el término pierde su utilidad, 'discurso', 'forma cultural', etc. En general, deseo emplear las connotaciones 'críticas' o 'negativas' del término ideología en el discurso marxista clásico, aunque no como ocurre, en el acompañamiento usual, una noción 'difícil' del marxismo como ciencia. Sería bueno que nuestro conocimiento del mundo y nuestras concepciones del yo sean 'ideológicas', o más o menos ideológicas, en tanto sean parciales a la operación de intereses y de poder. Pero esto me parece una proposición para que se discuta de forma verosímil en casos particulares, en lugar de que se asuma al principio de cada análisis. El sentido 'neutral' extendido del término no deja descansar del todo las antiguas connotaciones negativas. Los temas se expresan en el trabajo de Jorge Larraín. Ver *Marxism and Ideology* (McMillan, 1983) y *The Concept of Ideology* (Hutchinson, 1979).

²⁶ Ver en especial a Theodor Adorno, 'On the fetish character of music and the regression of listening' en A. Arato y E. Gebhardt (eds), *Frankfurt School Reader* (Blackwell, 1978); T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialectics of Enlightenment* (Allen Lane, 1973); Walter Benjamin, 'The work of art in an age of mechanical reproduction', en *Illuminations* (Fontana, 1973).

²⁷ 'La condición fetichista de la música', pp 287-88. Luego él se expresa un poco más claramente sobre los tipos de consumo de música popular, pero aún sus admiradores del baile asemejan 'los reflejos de animales mutilados' (p.292).

²⁸ Para un análisis más detallado, ver Dick Bradley, 'Introduction to the cultural study of music', ensayo 61 del CECC; Richard Middleton 'Reading popular music', *Oxford Popular Culture Course Unity*, unidad 16, bloque 4 (Open University Press, 1981).

²⁹ Los educadores del CECC, *Unpopular Education: Schooling and Social Democracy in England since 1944* (Hutchinson, 1981).

³⁰ El análisis del thatcherismo sigue siendo una de las preocupaciones mayores de Stuart Hall. Ver los ensayos más importantes publicados otra vez en Stuart Hall y Martin Jacques (eds). *The Politics of Thatcherism* (Lawrence & Wishart/Marxism Today, 1983). 'The Great Moving Right Show', escrito antes de la elección de 1979, demostró ser especialmente perceptivo.

³¹ En particular, algunas introducciones en inglés útiles para el análisis de estos impactos combinados son Sylvia Harvey, *May 1968 and Film Culture* (BFI, 1980); Tony Bennett, *Formalism and Marxism* (New Accents, Methuen, 1979).

³² Ver, por ejemplo, el trabajo de un grupo de 'lingüistas críticos', realizado inicialmente en la Universidad de Anglia Oriental, en especial: R. Fowler y otros, *Language and Control* (Routledge y Kegan Paul, 1979). Estoy muy agradecido con Gunther Kress que estuvo durante algunos meses en el Centro y con Utz Maas de la Universidad de Osnabruck por tantas discusiones productivas sobre la relación de los estudios del lenguaje y los estudios culturales. Ver también Utz Maas, 'Language Studies and Cultural Studies', ensayo para una conferencia sobre Lenguaje y Estudios Culturales en el CECC en diciembre de 1982.

³³ Gran parte de este trabajo aún no ha sido publicado. Espero que uno de los próximos libros del CECC sea una colección sobre romance. Al mismo tiempo, ver Grupo de Estudios Ingleses, 'Recent developments' en *Culture, Media and Language*, Rachel Harrison, 'Shirley: romance and relations of dependence' en el Grupo de Estudios de Mujeres del CECC, *Women Take Issue*; Angela McRobbie, 'Working-class girls and femininity' *ibid*; Myra Connell, 'Reading and romance', disertación para MA no

publicada (Universidad de Birmingham, 1981); Christine Griffin, 'Cultures of femininity: romance revisited', *ensayo 69 del CECC*. Janice Winship, 'Woman becomes an individual: femininity and consumption in women's magazines', *ensayo 65 del CECC*; Laura di Michele, 'The Royal Wedding', próximo *ensayo del CECC*.

³⁴ Gran parte de este trabajo está conectado con el del Grupo de Memoria Popular del CECC para un libro sobre la popularidad del nacionalismo conservador. Estoy muy agradecido con Laura di Michele por su contribución en la apertura a estas preguntas con la 'épica' y con Graham Dawson por las discusiones sobre masculinidad, guerra y cultura masculina.

³⁵ En especial los desarrollados en el trabajo de M.A.K. Halliday que incluye el grupo de 'lingüística crítica'. Para Halliday, ver Gunther Kress (eds), *Halliday: System and Function in Language* (Oxford University Press, 1976).

³⁶ Ver en especial la extensa y no publicada crítica de *Screen* del Grupo de Medios del CECC, 1977-78. Partes que aparecen en Stuart Hall y otros (eds), *Culture, Media, Language*, 157-73.

³⁷ Espero que este sea el mensaje común de varios trabajos, algunos muy críticos del formalismo estructuralista, sobre la narrativa en la literatura, el cine, la televisión, los cuentos populares, los mitos, la historia y la teoría política. Estoy en medio de mi propia lista de lecturas, cavando en este material de una experiencia algo no literaria. Mis puntos de partida son las teorías de la narrativa en general, comparan a Roland Barthes, 'Introduction to the structural analysis of narratives' en Stephen Heath (ed), Barthes en *Image, Music, Text* (Fontana, 1977) y Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially-Symbolic Act* (Methuen, 1981), pero estoy más interesado en el trabajo, en un nivel menor de generalidad, que especifica los tipos de *géneros* de la narrativa. Al respecto, he encontrado estímulo para trabajar con narrativa televisiva o fílmica, ver especialmente los textos

coleccionados en Tony Bennett y otros (eds), *Popular Television and Film* (BFI/Open University, 1981), pero también en formas de género del 'arquetipo', épica, romance, tragedia, etc. como en Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton University Press, 1957). Mi preocupación particular es con las historias que nos contamos individual y colectivamente. Al respecto, hasta ahora la literatura existente es una desilusión.

³⁸ Roland Barthes, *Mithologies* (Paladin, 1973), p. 112.

³⁹ Por lo que significa 'postestructuralismo' en la designación usual. Esto parece ser más bien un cabo suelto ya que es difícil imaginarse la última semiología sin la primera, o Foucault sin Althusser.

⁴⁰ Tony Bennett, 'James Bond as popular Heroe', *Oxford Popular Culture Course Unity*, unidad 21, bloque 5; 'Text and social process: the case of James Bond', *Screen Education 41* (Invierno/primavera, 1982).

⁴¹ 'Fighting over peace: representations of CND in the media', *ensayo 72 del CECC*.

⁴² Este proyecto no se ha completado todavía; título provisional: 'Jingo Bells: the public and the private in Christmas media 1982'.

⁴³ Este término se ha usado para distinguir las semiologías estructuralistas y postestructuralistas de la incorporación de la importancia del psicoanálisis lacaniano como una vertiente valiosa.

⁴⁴ La relación de la teoría de Brecht y Eisenstein de *Screen* es algo extraña. Las citas de Brecht se tomaron como punto de partida para guiar las aventuras que se dirigían hacia otros destinos del

propio pensamiento de Brecht. Ver, por ejemplo, Collin MacCabe, 'Realism and the cinema: notes on some Brechtian theses' en Bennett y otros (eds), *Popular Television and Film*.

⁴⁵ 'La institución cinematográfica no es solo la industria cinematográfica (que trabaja para llenar los cines, no para vaciarlos), es también la maquinaria mental (otra industria) que los espectadores "acostumbrados al cine" han internalizado históricamente y que los ha adaptado al consumo de películas'. C. Metz, 'The imaginary signifier', *Screen* 16 (2) (Verano, 1975), p. 18.

⁴⁶ Esto le debe mucho a la crítica de *Screen* del CECC citado anteriormente (nota 36).

⁴⁷ Parecen ser dos planteamientos distintos para la lectura o las 'audiencias', uno es la extensión de preocupaciones literarias, el otro es más sociológico en proposición y, con frecuencia, crece de los estudios de los medios. Encuentro interesante el trabajo de David Morley en esta área como un esfuerzo por combinar algunos elementos de ambos grupos de preocupaciones, aunque estoy de acuerdo con su propia contribución de que los primeros puntos de partida del Centro fueron sumamente severos, en especial las nociones de lecturas 'hegemónicas', 'negociadas' y 'alternativas'. Ver David Morley, *Nationwide Audience* (BFI, 1980); 'Nationwide audience: postscript', *Screen Education* 39 (Verano, 1981).

⁴⁸ Ver el conocido análisis en términos de 'scopophilia' de Laura Mubvey, 'Visual pleasure and narrative cinema', *Screen* 16 (3) (Otoño, 1975).

⁴⁹ ¿Resulta significativo, por ejemplo, que Barthes no mencione la narrativa 'interna' en su visión de la omnipresencia de la forma narrativa?, *Image, Music, Text* (Routledge, 1977), p. 79. ¿Propone esta ausencia una gran dificultad estructuralista con el discurso interior?

⁵⁰ Las ideas de los últimos párrafos todavía están en proceso de trabajo en el Grupo de Memoria Popular del CECC. Para una consideración preliminar sobre el carácter de los textos orales históricos, ver Grupo de Memoria Popular, 'Popular memory: theory, politics, method' en el CECC, *Making Histories*. He encontrado algunos ensayos de Daniel Bertaux, *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences* (Sage, 1981) práctico para discutir con Agnes Hankiss, 'Ontologies of the self: on the mythological rearranging of ones's life history'.

⁵¹ Algunos de los mejores y más influyentes trabajos en los estudios culturales están basados en la experiencia personal y la memoria privada. *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart es el ejemplo más célebre, pero en general, los estudiantes de cultura deben tener el coraje de usar su experiencia personal más explícita y sistemáticamente. En este sentido, los estudios culturales son una forma diferenciada y realizada de las actividades y vivencias diarias. Las actividades colectivas de este tipo procuran comprender no solo las experiencias 'comunes' sino también las diversidades importantes, si se manejan y se someten a advertencias que siguen.

⁵² Paul Jones hace un fuerte análisis sobre este tema en un artículo en *Thesis Eleven* (Monash University, Australia, 1983).

⁵³ Ver Dave Morley y Ken Worpole (eds), *The Republic of Letters: Working Class Writing and Local Publishing* (Comedia, 1982). Para una visión más crítica y externa, ver 'Popular memory' en *Making Histories*. También es instructivo el debate entre Ken Worpole, Stephen Yeo y Gerry White en Raphael Samuel (eds), *People's History and Socialist Theory* (Routledge y Kegan Paul, 1981).

⁵⁴ El trabajo del CECC no está exento de esta dificultad. Algunas de estas críticas recurren, por ejemplo, a *Resistance through Rituals*, en especial las partes del resumen teórico.

⁵⁵ Esto está basado en la idea de Paul Willis, Angela McRobbie, Dick Hebdige, Christine Griffin y Dorothy Hobson y en discusiones con otros investigadores etnográficos en el Centro. Ver en especial, Paul Willis, *Learning to Labour*, Paul Willis *Profane Culture* (Routledge y Kegan Paul, 1978); Angela McRobbie, 'Working-class girls and femininity' y Dorothy Hobson, 'Housewives: isolation as oppression' en *Women Take Issue*: Dick Hebdige, *Subculture* (Routledge, 1979); Christine Griffin, *ensayo 69 y 70* del CECC. Para una discusión excepcional del método en esta área, ver Paul Willis, 'Notes on method' en Hall y otros, *Culture, Media, Language*.

Informe
de
Investigación

Introducción

Presentación

El texto traducido para efectos de esta investigación se titula *What is cultural studies anyway?* del profesor Richard Johnson. El artículo fue publicado en la revista *Working Papers in Cultural Studies*, del Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS, por sus siglas en inglés¹) de la Universidad de Birmingham, en Inglaterra, en 1986².

El profesor Johnson es sociólogo y catedrático de Estudios Culturales en la Nottingham Trent University y fue director del CCCS de la Universidad de Birmingham en el período 1980-1988.

El tema que desarrolla en este artículo está relacionado con los estudios culturales y la influencia de éstos en disciplinas como la Historia, la Antropología y la Sociología. Además, hace referencia a temáticas sobre la vida cotidiana y tiene en cuenta los planteamientos teóricos de importantes intelectuales como P. Bordieu, R. Williams, A. Gramsci, K. Marx, T. Adorno, entre otros. Plantea aspectos de reflexión sobre la convivencia del ser humano y sus funciones dentro de la sociedad.

Los estudios culturales surgen como una disciplina académica en el CCCS de la Universidad de Birmingham en el año 1964, bajo la dirección de Richard Hoggart; sin embargo, hacia finales de los años sesenta el proyecto original de los estudios culturales empieza a experimentar un cambio de orientación política y metodológica.

¹ Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, CECC.

² *Working Papers in Cultural Studies*. Birmingham: Center for Contemporary Cultural Studies, 1986.

El centro se independizó en 1972 durante la dirección de Stuart Hall, y fue en esta década cuando se dio un cambio de paradigma en la orientación de los estudios culturales: “del paradigma humanista, inspirado en los estudios literarios, al paradigma estructuralista inspirado en el psicoanálisis y la teoría social marxista” (Castro-Gómez, 2000). Es decir,

...mientras que en el paradigma humanista la cultura es vista como anclada en la subjetividad de los actores sociales, en su “experiencia vivida” como decía Raymond Williams, en el paradigma estructuralista la cultura es un producto anclado en “aparatos” institucionales y que posee, por tanto, una materialidad específica (Castro-Gómez, 2000).

Los estudios culturales se convierten en un amplio movimiento en las universidades inglesas. Junto al desarrollo contemporáneo de estudios técnicos y de la mujer, los estudios culturales, se originaron en los departamentos de comunicación, pero tendían a convertirse en instituciones tales como centros e institutos. Sin embargo, a partir de los años setenta este tema surge en el seno de la Sociología en un momento en el que se hizo conciencia de que la cultura no estaba siendo abordada como se debía. Por esa razón, sociólogos como Williams y Bordieu retoman las ideas marxistas como instrumento para definir la cultura como objeto de estudio en la sociología moderna. Esto permite que se preste atención a nuevos enfoques que produjeron aportes novedosos a esta disciplina, surgiendo así un subcampo denominado Sociología de la Cultura.

Justificación

El texto seleccionado pertenece al área de las Ciencias Sociales, específicamente a la Sociología. Su traducción es de interés tanto para los sociólogos y los estudiosos de comunicación; así como, para todos aquellos que se sienten atraídos por los temas relacionados con la cultura, ya que tiene como objetivo principal orientar en el desarrollo académico e investigativo de estas disciplinas.

Por otro lado, la traducción es parte importante del ámbito académico pues satisface la necesidad que tienen otras disciplinas ante la falta de conocimientos de otros idiomas en áreas en las que hablar una segunda lengua no es requisito indispensable. Asimismo, el público general no tiene acceso a documentos con información útil ya que no es posible encontrarlos en español; ante este problema se recurre a los servicios del traductor. En el caso particular, Carlos Sandoval, profesor de la Escuela de Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica facilitó este artículo con el fin de que mediante este trabajo de graduación se diera un aporte al público al que se dirige el texto: los estudiantes de sociología, y así poder analizarlo en el curso Sociología de la Cultura.

Como se mencionó, el tema que se desarrolla en este artículo está relacionado con los estudios culturales y el autor se basa en ejemplos tomados de la vida cotidiana y en planteamientos filosóficos para expresar su punto de vista. Reflexiona sobre la convivencia del ser humano, su papel en la sociedad, la

importancia que tiene la cultura en su vida y la influencia que tienen estos estudios en otras disciplinas relacionadas con el diario vivir, como son la ciencia y la tecnología, el arte y las letras.

La traducción de este texto supone una serie de interrogantes que contribuirán con el análisis de temas de interés para la traductología. En la actualidad es evidente que traducir es mucho más que trasladar palabras de la lengua original a la lengua terminal; implica “acercarnos al mundo en que vivimos” (Vidal, 1996: 13); nos hace interactuar con la cultura, y, quién mejor que el traductor para realizar la importante y difícil tarea de transmitir cultura mediante su labor.

Durante los últimos años se ha fortalecido la idea de que la traductología como ciencia está muy relacionada con la comunicación intercultural, la cual a su vez se vincula con las Ciencias Sociales y, particularmente, con la Sociología. Pero, ¿cómo se relacionan estas áreas entre sí? El interés por mejorar la calidad “comunicacional” ha llevado a las diferentes disciplinas a preocuparse por elegir con mucho cuidado las palabras que se utilizan para expresar el mensaje deseado. Por esta razón, la Sociología está muy unida a este campo pues es:

La ciencia que estudia la realidad social en todas sus formas y aspectos: estructuras, relaciones, sistemas, actitudes y conductas sociales, tanto en las grandes agrupaciones humanas que constituyen las sociedades globales como en los grupos sociales particulares de todo tipo (La Enciclopedia, 2004: 14369).

El aspecto de la comunicación intercultural está relacionado con el lenguaje propio de cada pueblo o cultura, con la “organización de sus intercambios

comunicativos, de qué manera se establecen normas acerca de cómo hablar y de lo que se espera en determinado contexto” (Martín, 2000). Por eso, la traducción también juega un papel muy importante ya que debe dirigir un mensaje, algunas veces implícito, a un grupo y debe hacerse con mucho cuidado seleccionando las palabras para no alterar el sentido del texto original.

Según Luisa Martín, “las prácticas comunicativas se regulan socialmente” (2000); cuando una comunidad o grupo social se relaciona, se imponen los usos determinados por la mayoría o por los grupos sociales con mayor poder; cuando los hablantes aprenden otro idioma también tienen que enriquecer el suyo, ya que aunque se enfrenten con situaciones similares a las propias, es probable que se regulen de manera distinta. Es así como aparecen las dificultades entre el cambio del lenguaje, pues el hablante, el lector o el traductor se enfrenta con situaciones nuevas, que probablemente son importantes e incidirán y cumplirán directamente un papel decisivo en la buena comunicación.

Se debe tener en cuenta que cuando se aprende una lengua también se adquieren los conocimientos necesarios que ayudarán a interpretar y enfrentar una situación dada.

El texto de Johnson está vinculado con la cultura y a la vez con la traducción como medio transmisor de cultura, pues la traducción es interdisciplinaria y tiene un gran impacto cultural en dos aspectos: 1. como proceso de comunicación que transmite diversos puntos de vista y 2. como forma de interpretar un mensaje que puede variar dependiendo de la cultura de la persona y de su experiencia.

De ahí surgen varios asuntos de interés para el análisis, como el uso de elementos tipográficos y ortográficos, que si bien es cierto, se han estudiado ampliamente en muchas ocasiones, en este texto en particular han despertado una inquietud en el momento de su traducción, pues es evidente que existe un objetivo especial para su uso, lo que lleva al traductor a cuestionarse cómo traducir este texto.

Uno de los temas que merece atención y que se retoma en este trabajo es el uso de estos elementos como amplificadores de significado. El objetivo que tienen es lo que los hace interesantes y distintos; por eso, se vuelven un problema en la traducción, pues esas “partes diferentes” del texto cumplen una función que no puede pasar inadvertida.

En este texto todo forma parte de ese juego de transmitir un mensaje y dejar que sea el lector el que lo descifre. Por ejemplo, los guiones dividen algunas palabras consideradas claves, como es el caso de “public-ation” y “de-relativising”; la letra de cursiva también está presente en términos específicos como “*misunderstanding*” y “*representation*”, etc., y las comillas simples aparecen en diversas palabras como en: “‘texts’, ‘cultural studies’, ‘people’”, entre otras.

Hipótesis

Las formas tipográficas empleadas por el autor constituyen un mecanismo de amplificación del significado.

Objetivo general

Demostrar que existe un paralelismo entre las ideas del autor y los elementos tipográficos y ortográficos que utiliza en el texto.

Objetivos específicos

1. Mostrar que las formas (el estilo) adoptadas por el autor contribuyen a amplificar el significado del texto.
2. Analizar en ejemplos concretos el uso de los elementos ortográficos y tipográficos mencionados y mostrar que su análisis contribuyó a una mejor interpretación del texto por parte de la traductora.

La estructura general de este informe de investigación consta, además de la introducción, de dos capítulos. El primero corresponde al marco teórico que sirvió de base para el análisis detallado de las características del texto original y del texto terminal y el segundo, corresponde al análisis de los problemas mencionados, basado en ejemplos extraídos del texto original y las respectivas traducciones del texto terminal. Un apartado con las conclusiones que resumen los resultados obtenidos y algunas recomendaciones de importancia. Por último, la bibliografía con el material de referencia utilizado durante la traducción del texto y la elaboración del informe de investigación, y finalmente, un apéndice con copia del texto original.

Capítulo I

Consideraciones teóricas generales

Los traductores deben, en cierto modo, reproducir el texto original, crear lo que ya fue creado en una lengua y trasladarlo a otra, tomar el pensamiento del autor y pasarlo a otro contexto. Traducir es una tarea de dedicación, es todo un reto para quien tiene que introducirse en otra lengua a producir otro texto tratando de encontrar las palabras apropiadas para no perder el significado del texto original, como lo menciona Hans-Georg Gadamer en su artículo *Destrucción y deconstrucción*:

...el lenguaje es diálogo. Es preciso buscar la palabra y se puede encontrar la palabra que alcance al otro, se puede incluso aprender la lengua ajena, la del otro. Se puede emigrar al lenguaje del otro hasta alcanzar al otro. Todo esto puede hacer el lenguaje como lenguaje (1986: 1).

García Yebra asegura que el traductor debe conocer, además de qué traduce, por qué traduce (Vidal, 1996: 19). Debe ser muy hábil, pues tiene que dominar distintas áreas ya que su trabajo es interdisciplinario, no sólo debe tener presente que durante el proceso de traducción se enfrentará con dificultades sintácticas y morfológicas, sino, que su labor involucra un análisis serio y de comprensión del texto original, de interpretación del sentido, de descubrir el propósito del autor y por supuesto, de encontrar la forma adecuada y las palabras apropiadas para plasmar el mensaje de una lengua a otra.

Según Peter Newmark, el traductor debe cumplir con varios requisitos:

The specific skills of the translator include first, sensitivity to language; secondly, the ability to write neatly, plainly, nicely... in a variety of registers in the target language as well as having a good knowledge of its cultural background; thirdly, the ability to research often temporarily the topic of the texts being translated... (Vidal, 1996: 18).

También deber reunir algunas cualidades para su buen desempeño, recordando siempre que no puede corregir al autor del texto original, pues debe respetar el trabajo del otro; sin embargo, si existe alguna duda con respecto a términos o estructuras, es recomendable que consulte, revise y verifique textos paralelos para no cometer errores, o para despejar dudas sobre algún tema específico.

Con el fin de conservar el sentido original del autor, en este análisis se tomarán en consideración las siguientes características:

...(a) the ability to detect and expose nonsense; (b) discrimination in weighing one option against another; (...) (e) meticulousness, the attention to details-figures at the same time, SI units, spellings, omissions, proper names, though this isn't so important if, as it should be, all work is revised; (f) lateral and vertical thinking (the ability to let one's mind play around a problem... (Newmark en Vidal, 1996: 18)

El traductor no es sólo un intérprete, sino también un crítico, pues analiza, cambia palabras, toma decisiones con respecto a lo que puede agregar o lo que debe eliminar, de eso depende la interpretación que se le da al mensaje del texto original. En el texto traducido, el tema de los estudios culturales ha presentado una serie de obstáculos que se han enfrentado con alternativas que ayuden a conservar el sentido del texto original y que transmitan el mensaje deseado.

Un elemento importante que el traductor no debe dejar escapar es el objetivo de su trabajo, el cual es mantener la intención del texto original. Debe tener presente que las decisiones que tome, crearán un texto nuevo que transmitirá el mensaje del autor; es decir, que habrá una relación muy cercana entre el original y la traducción pues se proyectará el significado y el lector intentará descifrarlo a través de la lectura.

El análisis del texto requiere del estudio no sólo del contexto, sino también del público meta y del mensaje que el autor le atribuye a la obra y de la forma en que desea que el lector lo interprete, de manera que lo haga reflexionar en alguna medida, pues como señala Barnstone en Vidal (1996: 20) “el acto de traducir tiene que ver tanto con la escritura como con la lectura”.

Esto quiere decir que el traductor primero debe ser lector para captar de manera global el mensaje del texto. Luego, lo debe interpretar y por último, traducir, procurando conservar el sentido. También debe tener en cuenta el tipo de lector al que va dirigido el texto. Tiene que ubicarse en el lugar del lector, analizar la edad, el nivel educativo, la cultura, etc. ya que estos factores también influyen en las decisiones tomadas en una traducción. En el caso particular, la traducción del texto *What is cultural studies anyway?* está dirigido a estudiantes universitarios del área de las Ciencias Sociales, quienes tienen un conocimiento general del tema, por lo que no les será completamente desconocido.

Otra dificultad que enfrenta el traductor es el propósito o la función del texto, la fuerza con que el autor expresa su punto de vista, su argumento, su sentimiento por algo con el fin de dejar huella en el lector. No siempre las traducciones producen el

mismo efecto que los textos originales, habrá algunas que son copias casi literales, otras son adaptaciones y algunas tratarán de mantener las estructuras del texto original, dejando por fuera el sentido. No obstante, ningún caso es incorrecto; por el contrario, según Hans J. Vermeer en Vidal (1996: 23) no existe una traducción mejor que la otra; sólo hay que ser conscientes de las consecuencias de tomar algunas decisiones.

Cada acción que realice el traductor y la determinación que tenga de hacer algo, será lo que defina el resultado de la traducción. Este texto ha sido traducido pensando en el público meta, de manera que al leer el artículo se logre descifrar el mensaje que el autor transmite.

Desde la desconstrucción...

Varios sociólogos consultados coinciden en que a principios de la década de los ochenta, la Sociología empieza a centrar su atención en los procesos culturales, los cuales fueron adoptados en Inglaterra como estudios culturales.

Esta nueva disciplina estudia fenómenos culturales como la historia, las creencias, la religión, la moda, la política, entre otros, como dinámicas sociales dentro de un sistema concebido como un conjunto de significados creados y compartidos que derivan en la cultura. Su objetivo principal es explicar el comportamiento social y, por consiguiente, a los individuos que conforman la

sociedad que son quienes producen esa conducta, la cultura y el desarrollo y de donde surge el significado en la literatura, en el arte, en el saber.

Esta producción hace que las personas sean sensibles y generen criterio ante determinadas situaciones, acción que se puede reflejar mediante la escritura. En el caso del texto traducido, el autor logra despertar algún sentimiento en la persona a través del uso de ciertas palabras o conceptos dándoles un formato específico, e incidiendo directa o indirectamente en la manera en que el lector interpreta la lectura. Es decir, en el texto traducido predominará la forma, con el fin de que sea ésta la que permita al lector hacer su propia interpretación y entender de determinada manera lo que lee.

Como se mencionó, el texto traducido se centra en los estudios culturales y se considera necesario definirlos con el propósito de orientar la interpretación que se hace de la lectura para la traducción.

Muchos han tratado de dar una definición, pero en este análisis se retomará la brindada por Grossberg, Nelson y Treichler (1992: 4), en Grandi (1995):

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

Esta concepción se retomará a lo largo del estudio, porque es a partir de todas las formas de producción cultural y su incidencia en el quehacer cotidiano de las personas, lo que permitirá interpretar la idea o el sentido al que Johnson hace alusión en su texto a través de la forma que le da a algunas palabras.

Por otra parte, en el análisis del texto no se puede dejar de lado el concepto de desconstrucción, que se entenderá como:

El método de análisis crítico de la expresión en el que se niega la adecuación entre el signo y el referente. La desconstrucción supone un desmontaje de todo el aparato conceptual que moldea todo el pensamiento occidental. Es un paso previo a la disolución del lenguaje – o de todo el sistema de signos – con el fin de convertirse en escritura. Es en este aspecto donde reside la importancia del concepto de marginalidad, de diferencia: en los comentarios al margen, en las notas, se encuentra la esencia de un libro, aquello que lo hace diferente y que permite su relectura, objetivo final del método (La Enciclopedia, 2004: 4281)

Este concepto será abordado a lo largo del estudio para hacer visible, por medio de una “exploración” del texto, el significado de lo que no está escrito, pero que se manifiesta mediante la forma de escribir las palabras: con un guión, entre comillas o con letra de cursiva, pues, como lo señala Derrida, los discursos y los textos son lo que ha querido decir la persona que los produce.

Según Derrida, el significado de una palabra no tiene sentido fuera de un contexto, un tiempo y un espacio. Tanto él como Heidegger ahondan en la misteriosa variedad de significados que hay en las palabras y en la capacidad incierta de las diferenciaciones semánticas en tanto no existe una definición única y

absoluta de un término. Para Derrida, escribir siempre conduce a escribir más, y más y todavía más (Culler, 1998: 83).

La desconstrucción está muy relacionada con la labor del traductor quien se encarga de dar forma al nuevo texto, de “reconstruirlo” para llegar a un significado que el lector pueda entender. Debe analizar las palabras y su forma, como lo menciona Botero en su ensayo *Derrida y la cuasi-desconstrucción de la fenomenología*: “la esencia de la palabra consiste en la manifestación de la inmediatez del sentido” (1989: 4); es decir, la palabra corresponde a este orden de la presencia, es un signo cuya naturaleza consiste en eliminar la distancia, ya que esta norma de proximidad es la que permite tener a la palabra como algo primario, como algo que confiere sentido a las cosas y que le permite a los seres humanos comunicarse y entenderse.

La desconstrucción escudriña todo con el fin de descifrar el significado del texto, el que no se detecta ni se percibe con sólo leer, sino el que hay que extraer desde lo más profundo de las palabras. A veces surge la duda sobre qué quiere decir el autor con un término específico o por qué usa un formato especial para decir aquello que escribió, pues escribir es todo un proceso, es una habilidad que hace que las palabras fluyan sin detenerse y detrás del contenido hay algo invisible que impulsa las ideas, todo un acervo que motiva al escritor a exponer desde su conocimiento y su experiencia una situación o un pensamiento determinado y el traductor no puede pasar por alto esta motivación.

Walter Benjamín señala que “la traducción es forma”; por eso, el traductor es “capaz de transmitir la música del texto original, que es, al fin y al cabo, su esencia” (Vidal, 1996: 93). De igual forma, Foucault muestra el camino “toward a reflection on that which is silent, an illumination of that which is dark, and a restoration to language of that which has been mute” (Gentzler, 1993: 152), lo que evidencia que algo está oculto en el inconsciente de las personas que se desprende en el momento de expresarse en forma escrita.

En el momento de traducir el texto, ese algo oculto sale de las “tinieblas” o en palabras de Foucault, sale de la región oscura (dark region); lo que estaba mudo (mute) o en silencio, habla por sí mismo.

En el texto *What is cultural studies anyway?* Johnson usó un lenguaje académico y palabras que son reconocidas para quienes se desenvuelven en el área de las Ciencias Sociales. Sin embargo, algunos términos que son comunes para el lector no especializado, tienen una connotación distinta en esa área ya que para su interpretación debe mediar el contexto histórico, ideológico y político dentro del cual se encuentra el autor, contexto que incidirá directamente en el discurso planteado por el escritor, que tratará de destacar haciendo uso de significantes dentro del texto. Esta característica es la que tratamos de resaltar en nuestra traducción para que las palabras del texto original continuaran “hablando por sí mismas” y no confundan al lector, sino más bien que lo ayuden a encontrar lo que estaba “mudo”.

En la desconstrucción se rechaza la importancia del significado y se da lugar a la forma del texto; se muestra cómo se ha “construido” un concepto cualquiera a partir del proceso de la escritura y se hace lo posible por descifrarlo. Lo que impera

es la tipografía de las palabras, entendida ésta como “el estudio del efecto que tiene el formato de la letra (...) en el ojo y la mente; además del objetivo que tiene de entablar una relación entre el mensaje que transmite el texto y el lector” (Lewis, 1974:46) ya que este mensaje se encuentra plasmado en los elementos usados en el momento de escribir un término. Al respecto Carmen Vidal señala que: “la desconstrucción fuerza al máximo los límites del lenguaje. Se resiste a toda categorización y niega que en la traducción haya un significado único y estable que transmitir” (1996: 91).

La tarea del traductor es “descifrar” o “desmembrar” los posibles significados de las palabras que han sido alteradas en su forma, ya que ahí está el mensaje que hay que transmitir. Hatim y Mason hacen referencia a Henri Meschonnic (1973, 349) que dice: “[el] significado y la forma: no se trata de dos entidades dissociables y heterogéneas. Un texto es una entidad completa y ha de ser traducido como tal” (1995: 20). Por eso, en esta traducción se ha mantenido la forma del original, porque en ella se encuentra un mensaje implícito.

Los símbolos usados por el autor en el texto original van más allá de las palabras que vemos impresas en el papel; existe una estrecha relación entre lo escrito y la persona, en ese juego de palabras está lo indecible y como lo menciona Vidal:

La traducción es vehículo del pensamiento, y la conjunción de hombre y mundo que la traducción lleva a cabo representa un juego dialéctico-hermenéutico donde el acto de traducir implica la relacionalidad de hombre y mundo. El acto de traducir, considerado como lugar de encuentro, no es un mero intercambio de signos, sino el modo primario de experimentar la realidad e incluso, como señala Foucault, de ‘crearla’. El significado no existe en el vacío: ha de ser compartido, comunicado, oído, interpretado (1995: 96).

Según la terminología de Derrida, el objetivo principal de la desconstrucción es "abrir la textualidad del texto" (De Marco, 1996) y en el momento en que el texto parece traspasar su propio sistema de significación gramatológica, el significado se vuelve "dudoso".

Tatiana Trusendi menciona lo siguiente haciendo referencia a Derrida:

Él propone un texto abierto y no unificado ya que según su filosofía el texto puede tener infinidad de interpretaciones. Cada nombre o palabra puede ser citado separadamente del texto al que corresponde. Cada nombre o palabra puede ser definida por multitud de nuevas palabras, y no solo con palabras, sino también con gráficos, dibujos... Esta citabilidad de un texto permite separar partes del mismo llegando a una dimensión infinita (2003).

Es decir, Derrida propone una forma alternativa y no única de traducir un texto con el fin de incentivar en el lector un razonamiento que junto con la experiencia y bagaje cultural llevará a la creación de su propia interpretación, generando así distintos significados dependiendo de quien realice la lectura. También manifiesta que la "metodología de la descomposición", lo que él denomina el "mordisco" (*morceau*), se refiere a algo que está dividido en varias partes las cuales se van montando unas sobre otras; es decir, cada parte forma lo que sería un texto personal, pues cada lector le daría su propia interpretación. Él define este montaje como "una estructura tejida, entremezclada, como una trama, susceptible de permitir a los diferentes hilos de sentido o líneas de fuerza separarse de nuevo o bien establecer nuevas conexiones".

Un texto no puede ser cerrado y esto implica que el autor no lo puede limitar, para que el lector tenga la posibilidad de dar su opinión cuando lo lee

transformándose en cierta manera también en autor (Trusendi, 2003), o sea, el texto debe otorgar insumos para la generación de criterios.

No está claramente definido cómo surge un texto antes de plasmarlo en el papel, pues primero pasa por una sucesión de hechos y de pensamientos que están sólo en la mente del autor y que luego ordena para darle forma a su creación; pero lo que sí se sabe es que cada lector se encargará de interpretar el texto, según Derrida, mediante sus ideas, sus creencias y su vida cotidiana. Esto porque el traductor será el responsable de “desarmar” aquel trabajo, será el mediador entre dos culturas y, en este caso, entre dos lenguas: “Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures) seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer the meaning” (Hatim y Mason, 1995: 223).

El traductor debe identificar todo lo que está implícito en el texto, debe interpretar el mensaje del autor a través de la forma, seleccionando cuidadosamente los términos más adecuados para sus propósitos, conservando el sentido del original. Y es que todo tiene un objetivo en el texto, se trata de llamar la atención, se pretende que el lector haga un paréntesis en el camino y analice qué es lo que le tratan de decir mediante una forma no tradicional de escribir una palabra.

En el texto *What is cultural studies anyway?* Richard Johnson empleó algunos recursos tipográficos y ortográficos que cumplen con lo mencionado. El texto incita al lector a meditar sobre la intención de estos recursos, a lo largo de la experiencia que implica leer un texto de este tipo. Lo que para muchos es común y quizás hasta sin

importancia, para el traductor no necesariamente lo es, ya que tiene que analizar la relación entre la cultura y el lenguaje a través de las palabras. Su labor “consiste en descubrir la huella invisible que todo escritor deja tras de sí en las palabras puestas sobre el papel, en dejarse traspasar por esa huella y transmitírsela a los demás...” (Vidal, 1996: 98).

Lo que Derrida señala sobre la pluralidad de los significados en la traducción hace que un texto se pueda interpretar y comprender de varias formas, “...puesto que la traducción está a su vez en proceso de transformación, se está desconstruyendo, sobrevive gracias a la mutación” (Vidal, 1996: 100).

Según lo anterior y con base en la teoría de la desconstrucción de Derrida se abordarán las interrogantes que surgieron durante la traducción. Esta teoría permitirá ahondar en el origen y el propósito que tiene el uso de los elementos tipográficos y ortográficos en un texto.

El valor y la fuerza de un texto pueden depender en mucho de la forma en que se deconstruye la filosofía que lo unifica (Culler, 1998: 90) y el practicante de la desconstrucción opera dentro de los límites del sistema, pero para resquebrajarlo (Culler, 1998: 80). Es decir, mediante la desconstrucción se altera lo establecido con el fin de encontrar lo que está detrás de su forma y lograr diversas interpretaciones.

Capítulo II

Análisis tipográfico y ortográfico del texto

What is cultural studies anyway?

El eje central de este apartado es el análisis del uso de elementos tipográficos y ortográficos presentes en el texto, los cuales según la hipótesis planteada, tienen el propósito de amplificar el significado de determinados conceptos, pero no amplificando en cualquier dirección, sino de una manera dirigida; pues este formato parece ser un reflejo de las ideas del autor, y un medio para instar al lector a detenerse a reflexionar sobre los conceptos que se expresan a lo largo del texto.

En la traducción hemos procurado mantener los mismos recursos que aparecen en el texto original, a fin de que el lector interprete el mensaje “reconstruyendo” lo que el autor ha “construido” “desconstruyendo” su texto a través del uso de elementos tipográficos y ortográficos.

Como se dijo anteriormente, es nuestro parecer que estos recursos cumplen un fin específico: motivar al lector a razonar sobre su posible intencionalidad y contribuir a una mayor asimilación de los conceptos a través de la lectura.

Las palabras, en general, están “cargadas” de un sentido que es el significado, pero al mismo tiempo abarcan ideas, sensaciones e incluso recuerdos que el autor reproduce muchas veces de forma inconsciente. En este caso, sin embargo, el estilo particular, cargado de guiones, comillas y cursiva, hace que las palabras que llevan

esas marcas nos pongan a reflexionar sobre sus posibles connotaciones, y que de ahí surja un “diálogo” productivo en la mente del lector.

En los ejemplos analizados se muestra como el lenguaje usado no solo depende de las palabras, sino también de la forma en que se presentan ya sea con un guión, con otro tipo de letra que las realce como la cursiva o se escriben entre comillas o *scarequotes* (citas/comillas que asustan) como se les llama en inglés norteamericano, para advertir que algo se oculta en el lenguaje.

Según Lewis, “el lenguaje no es estático” (1974: 42), pues las palabras sufren cambios, adquieren otros significados cuando los autores deciden darles “movimiento” con diferentes tipos de letra como sucede en este caso con la cursiva o con el uso del guión para quebrar la palabra. Debemos tener presente que el lenguaje está vivo y transmite vibraciones con la forma a través del papel, así se abren las puertas a diferentes formas de lectura que rompen con las lecturas tradicionales.

La decisión que toma el autor de usar un tipo de letra específico, de fracturar una palabra determinada o poner comillas simples a diversas palabras a lo largo de su texto nunca es arbitraria y requiere un ejercicio de reflexión de parte del autor (y por consiguiente, del traductor) que siempre tiene en la mira al lector y al contexto en que se produjo el texto para identificar los conceptos e ideas que se quieren transmitir.

Analicemos en primer lugar el uso del guión en este texto en particular.

El guión

Uno de los aspectos que más llama la atención en este texto es que aproximadamente quince palabras que comúnmente se escriben sin guión aparecen fracturadas. Encontramos por ejemplo: public-ation, pre-occupied, form-ful-ness, re-present, juxta-posed, co-existent, entre otras. Veamos algunos casos concretos.

Ejemplo No. 1:

Texto original:

“...three things occurred in the process of public-ation. First, the car (and its texts) became public in the obvious sense: it acquired if not a universal at least a more general significance. “Its messages too were generalised, ranging rather freely across surface. Second, at the level of meaning, publication involved abstraction. The car and its messages could now be viewed in relative isolation from the social conditions that formed it. Thirdly, it was subjected to a process of public evaluation, (great public issue on many different scales: as a technical-social instrument, as a national symbol, as a stake in class war, in relation to competing models, etc. It became a site of formidable struggles over meaning. In this process it was made to ‘speak’, evaluatively, for ‘us (British) all’” (85-86). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“...tres cosas ocurrieron en el proceso de public-ación. En primer lugar, el carro (y sus textos) llegaron a ser públicos en el sentido obvio: adquirieron un significado si no universal, por lo menos más general. Sus mensajes también fueron generalizados, y se desplazaban de manera más bien libre a lo largo de la superficie social. En segundo lugar, en el nivel del significado, la publicación implicaba abstracción. El vehículo y sus mensajes ahora podían visualizarse relativamente aislados de las condiciones sociales que los formaron. En tercer lugar, la publicación quedaba sujeta a un proceso de evaluación pública (se convertía en un asunto público de grandes dimensiones) y a varias escalas: como instrumento técnico-social, como símbolo nacional, como apuesta en la guerra de clases, en relación con

modelos competitivos, etc. Se convirtió en un lugar de luchas formidables sobre el significado. En este proceso, se le hizo ‘hablar’, de manera evaluativa, por ‘nosotros (los británicos)’” (21-22). (El subrayado es de la traductora).

En este ejemplo se aprecian los tres tipos de elementos usados por Johnson: guión, cursivas y comillas simples. Estos parecen contribuir a que el lector sospeche, dude, descubra el “fondo” de la palabra. Ayudan a abrir la lectura, pero al mismo tiempo, nos exponen a la ilegibilidad de esos términos, o, como lo señala Derrida, a la indecidibilidad del texto; es decir, es imposible llegar a un significado último, absoluto.

Cabe resaltar que el texto fue escrito en una época en que el mundo estaba pasando por una serie de problemas políticos y sociales que podrían haber influido en el pensamiento de muchos. Es probable que Johnson quiera llamar a la reflexión y por eso usa estos elementos, que le servirían de herramienta para instar al lector a sospechar de la lectura, a desconfiar de lo que ve en las palabras que lee, a hacer un paréntesis y a cuestionarse el por qué y para qué de esas “alteraciones”. ¿Será acaso para reflexionar sobre lo que estaba sucediendo en ese momento histórico? Quizás ¿porque esos conceptos generaron transformaciones en el ámbito social en Inglaterra?

Retomando el ejemplo anterior, parece que el autor manifiesta su pensamiento recurriendo no solo a las palabras sino al uso desmedido de la cursiva, el guión y las comillas. La idea del Metro se concibió en secreto en la mente de un individuo; es decir, era una *abstracción*, no se podía ver ni tocar; luego se hizo “pública”, *universal*, pues trascendió, se extendió a todos; pasó a ser *general*, común y esencial a los

individuos. Con este hecho se logró pasar del concepto privado (la idea) al público (la realización y utilización del Metro) pues como lo menciona el mismo Johnson, “public-ation is the making public of private forms” (1986: 88). ¿Será que Johnson al fracturar el término también quiere hacer pública su forma?

Nos parece que ese guión es un elemento ortográfico válido para el objetivo que tiene el texto, ya que logra una interrupción en la lectura de la palabra, lleva al lector a encontrar otros significados. Revela lo escondido, lo secreto, lo íntimo. Es el elemento en el que recae la transición entre lo público y lo privado. Se carga, en fin, de una fuerza semántica inusitada que se debe aprovechar también en la traducción porque en el guión está la “desconstrucción” de la palabra public-ación.

En el ejemplo mencionado se puede apreciar cómo las palabras “claves” (con guión, cursiva, comillas) amplían el significado general, hablan por sí mismas, pero el mensaje está atrapado entre las letras; por lo que el lector debe reconstruir su sentido mediante “selecciones, combinaciones, organizaciones, anticipaciones y retrospecciones. El resultado de esta actividad creativa es una “elaboración virtual” que transforma el texto en un evento por experimentar” (Michela Mancini se refiere a Ingarden en *Das literarische Kunstwerk*, 1931, 2002).

Precisamente eso es lo que ocurre en el momento de la traducción, pues al leer la palabra publicación fragmentada se visualizan no solo diferentes formas de escribir la misma palabra, sino diferentes sentidos. ¿Qué quiere decir public-ar?: acción de publicar, de hacer público algo, ¿remite acaso a la acción pública? De esta manera se abren las puertas a nuevas formas de expresión cuyo significado parece recaer en el guión. En efecto, este parece tener más sentido que el resto de

la palabra: marca la diferencia y manifiesta esa acción de pasar de un modo de ser a otro.

En este texto la palabra fragmentada intenta transmitir algo que está en lo más íntimo, en lo ilegible, en lo que no se puede ver, pero que está ahí y ahora se proyecta hacia “fuera” por medio del guión.

Al mismo tiempo, el autor también usa el término “publication” sin guión intercalado. ¿Por qué? Da la impresión de que no tiene interés en enfatizar este concepto de la manera en que lo hizo con “public-ation”. Tal vez no quiso resaltar este término porque no cumplía una función importante en este contexto. No es sino hasta el momento de enfrentarse a dos versiones de la misma palabra que surge el cuestionamiento de por qué se fractura de la forma en que se hace.

Johnson usa el mismo elemento ortográfico con otras palabras:

Ejemplo No. 2:

Texto original:

“But like the French film magazines, *Screen* became in the 1970s, increasingly pre-occupied less with production as a social and historical process, and more with the ‘productivity’ of signifying systems themselves, in particular, with the means of representation of the cinematographic medium” (99). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“Pero al igual que las revistas de películas francesas, en la década de 1970, la revista *Screen* comenzó a pre-ocuparse menos por la producción como proceso histórico y social, y más por la ‘productividad’ de los sistemas de significación mismos, en particular, por los medios de representación del medio cinematográfico” (48). (El subrayado es de la traductora).

En este ejemplo el autor ha fragmentado la palabra *pre-occupied*. ¿Qué nos quiere decir con esta separación? ¿Será acaso para poner énfasis en la nueva ocupación de la revista, en su interés por la productividad de los sistemas de significación? Cabe mencionar que la revista *Screen* es una de las fuentes más importantes de teoría crítica de cine en Inglaterra y los estudios culturales abordan formas y estructuras que también producen significados culturales.

Entonces se podría suponer que el autor al fragmentar el término “pre-occupied” quiere acercarse a la productividad de los sistemas de significados en el medio cinematográfico.

En la traducción decidimos mantener la separación como se presenta en el original: “pre-ocuparse”, pues esto pareciera ser un reflejo de la orientación misma adoptada por la revista: el darle cada vez mayor importancia a los medios de representación en general.

En su función de lectora, la traductora también ha tenido que descifrar lo que traduce; igualmente el lector general debe hacer una lectura dinámica del texto para descifrarlo y reconstruirlo. Lo que evidencia que algo está escondido en el inconsciente de las personas y es en el momento de leer el texto que ese “algo” oculto sale de las “tinieblas” o en palabras de Foucault, sale de la “región oscura” (dark region); lo que estaba mudo (mute) o en silencio, habla por sí mismo. Y es el lector el que debe “completar la obra con los poderes de su imaginación, interpretándola según sus experiencias humanas e intelectuales” (Martín, 1962: 68) porque las palabras a veces resultan insuficientes; por tanto, la traductora tampoco puede pasar por alto este fenómeno.

Otro ejemplo similar es el siguiente:

Ejemplo No. 3:

Texto original:

“The problem with the models is that by de-relativising our acts of reading they remove from self-conscious consideration (but not as an active presence) our common sense knowledge of the larger cultural contexts and possible readings” (108). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“El problema con los modelos es que al des-relativizar nuestros actos de lectura, eliminan de la consideración de la autoconciencia (pero no como presencia activa), nuestro conocimiento de sentido común de los contextos culturales más largos y las lecturas posibles” (67). (El subrayado es de la traductora).

Los textos son el producto de lo que el autor ha querido decir; y en este ejemplo al igual que en los anteriores, parece que Johnson transgrede lo establecido mediante el guión, pues aparece en un lugar inusual y nuevamente fractura la palabra. Exhorta al lector a que rompa con los modelos instaurados.

En este caso, para nuestro análisis el “modelo” a seguir es el Esbozo de la Real Academia Española, el cual nos limita, nos quita la posibilidad de otras lecturas porque debemos seguir sus reglas. No obstante, no sucede lo mismo con la desconstrucción, ya que por el contrario, esta invita al lector a ver la importancia de todos los elementos que conforman la palabra, a descubrir que hay una forma de lectura, de escritura, de interpretación y de experiencia del pensamiento que no se encuentra en el modelo a seguir. El lector tiene que pensar y actuar sin barreras, con la convicción de que él es el que construye y desconstruye estos obstáculos.

El procedimiento de Derrida consiste en examinar las partículas pequeñas de un momento “indecible” (falsas unidades verbales); es decir, aquellos cambios casi imperceptibles, que muchas veces escapan al ojo del lector. Trata de ubicar un momento que amenaza con colapsar el sistema (Sarup, 1993: 50). En nuestro análisis, tratamos de estudiar esas partículas prácticamente insignificantes para el lector, pero que cargan con un gran significado.

En este ejemplo el guión es un “artefacto textual” que paraliza el concepto y lo abre a lo que está reprimido o excluido; por esa razón, la traductora decide mantenerlo. Si relativizar significa “introducir en la consideración de un asunto aspectos que atenúan su importancia” (La Enciclopedia, 2004: 13171), aspectos que hacen que se cuestione el significado absoluto de algo, entonces des-relativizar podría ser lo opuesto, fijar absolutos.

De esta manera la desconstrucción entra en el pensamiento de la escritura, la cual obliga a otra lectura, “infringe la cara oculta del pensamiento, algo que por su propia naturaleza se resiste a ser comprendido como expresión de un sentido”. La desconstrucción desarticula los conceptos tradicionales del autor y destruye las nociones convencionales de lectura e historia (Derrida, 1993: 52).

En este sentido, en la traducción se conservó el guión para que el lector tenga que descubrir la huella invisible que ha dejado el autor en las palabras, y retomando a Vidal, “el trabajo del traductor consiste en dejarse traspasar por esa huella y transmitírsela a los demás...” (1996: 98) al encontrar el sentido o la función que tienen esos guiones dentro del texto.

Esta forma de escritura insta al lector a buscar el sentido exacto que está detrás de los términos empleados por el autor que por muy comunes que parezcan abarcan algo más que “un simple significado”.

El guión tiene la finalidad de ampliar los horizontes, de ir más allá de las fronteras del significado tradicional. Los ejemplos anteriores muestran que: “la lectura es el resultado de la interacción entre una estructura – el texto – y una acción – la respuesta del lector” (Mancini, 2002).

Con la separación de prefijos específicos se evidencia un paralelismo entre las ideas de Johnson expuestas en el texto y los elementos que usa para que el lector busque la acción, pues estas partículas tienen la función de intensificar el sentido de las palabras, ya que obligan a la relectura.

Otro ejemplo interesante es el siguiente:

Ejemplo No. 4:

Texto original:

“The stress on forms is reinforced by some broad structuralist insights. These have drawn out the structured character of the forms we inhabit subjectively: language, signs, ideologies, discourses, myths. They have pointed to regularities and principles of organisation –of form-ful-ness if you like” (81). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“El énfasis en las formas se ve reforzado con algunos grandes conceptos estructuralistas que han sacado a relucir el carácter estructurado de las formas que habitamos subjetivamente: el lenguaje, los signos, las ideologías, los discursos, los mitos. Han señalado regularidades y principios de organización, llenos-de-forma si se prefiere” (14). (El subrayado es de la traductora).

Similar a los casos anteriores, este ejemplo muestra la “desconstrucción” de la palabra form-ful-ness. ¿Cómo se podría conservar ese efecto en español? y ¿qué es la forma en función de las palabras?

La palabra form-ful-ness se podría interpretar como “lleno de forma”; mas para que se mantenga el paralelismo del original, conservamos la forma uniéndolo las tres palabras con guiones.

En este caso, al igual que los otros, también se presenta la llamada "metodología de la descomposición", que como dijimos, Derrida denomina el “mordisco” (*morceau*), y que se refiere a algo que está dividido en varias partes las cuales se van montando unas sobre otras. Este montaje es entendido como "una estructura tejida, entremezclada, como una trama, susceptible de permitir a los diferentes hilos de sentido o líneas de fuerza separarse de nuevo o bien establecer nuevas conexiones". En este sentido, establecimos una nueva conexión para lograr su interpretación y a la vez una definición más acorde con la temática del artículo.

El autor habla de las formas en las que vive el ser humano como por ejemplo, el lenguaje, las ideologías, los signos y cómo éstas determinan principios de organización. Es decir, están llenos de “forma” y la consecuencia de esta en la sociedad. La “forma” está definida por un patrón cultural y socialmente establecido que determinará o guiará el comportamiento de las personas.

En la traducción, este ejemplo trata de amplificar el significado deseado mediante la separación con guión. Aunque para algunos es difícil aceptar estas formas de división no hay impedimento alguno para hacerlo, pues está sujeto al

criterio del autor que expresa su pensamiento de la forma que quiere y; por ende, a la traductora que decide mantenerlo para conservar el estilo del original, ya que en la traducción tratamos de reproducir lo que el autor ha querido plasmar en el original: su estilo cuyo propósito parece ser, como lo señala Martin: “grabar pensamientos” (1962: 153).

En la traducción, conservamos la división de las palabras presente en el original porque consideramos que tiene un propósito: alterar lo establecido para que el lector se detenga, se cuestione, interprete el mensaje implícito en esa separación, es una invitación al lector a construir significados a partir del guión.

Parece ser que Johnson tiene fuertes convicciones y trata de explicar lo que piensa de una manera doblemente reveladora: apelando al significado y a la forma, y lo hace con elementos tipográficos y ortográficos que cumplen con su objetivo.

Cabe resaltar que en la desconstrucción se rechaza la importancia del significado y lo que interesa es la forma del texto, se muestra cómo se ha “construido” un concepto cualquiera a partir del proceso de la escritura y se hace lo posible por descifrarlo. Eso es precisamente lo que queremos con este análisis, demostrar que la forma es parte importante del texto, del estilo del autor y que la debemos conservar porque al cambiarla estamos alterando el propósito primordial del autor.

Según Hatim y Mason, “...modificar el estilo... equivale a negarle al lector el acceso al mundo del texto original.” Y añaden que hay casos en que “el estilo es el significado” (1995: 20). Es decir, que es parte del mensaje que se transmite, esa es la razón por la cual hemos decidido conservar la forma del original.

Letra de cursiva

La palabra cursiva proviene del latín *curvus-a-um* que quiere decir curvo, encorvado o torcido (Diccionario de Latín, 2004: 122). La de mano que se liga mucho para escribir de prisa. Esto nos lleva a bastarda: la de mano inclinada hacia la derecha, rotunda en las curvas y cuyos gruesos y perfiles son resultados del corte y posición de la pluma y no de la presión de la mano (DRAE, 2001: 1367-68).

Este tipo de letra da realce a las palabras que el autor considera importantes. Como señala John Lewis “la esencia de la tipografía reposa en la interpretación clara de las palabras y, por ende, del sentido” (1974: 57).

Pareciera que el autor usa esta tipografía para revelar a la imaginación el pensamiento que intenta transmitir al lector, entendida ésta como “el estudio del efecto que tiene el formato de la letra (...) en el ojo y la mente; además del objetivo que tiene de entablar una relación entre el mensaje que transmite el texto y el lector” (Lewis, 1974: 46) ya que este mensaje se encuentra plasmado en los elementos usados en el momento de escribir un término.

Los siguientes son algunos ejemplos representativos:

Ejemplo No. 5:

Texto original:

“As anyone knows, all our communications are liable to return to us in unrecognizable or at least transformed terms. We often call this misunderstanding or, if we are being very academic, misreadings” (83). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“Como es sabido, es probable que todas nuestras comunicaciones regresen a nosotros en términos irreconocibles o por lo menos transformadas. Con frecuencia, llamamos a esto *malentendido* o si nos queremos poner muy académicos, *mala* lectura” (17). (El subrayado es de la traductora).

Nuevamente vemos cómo el autor obliga a la pausa mediante el uso de la cursiva. ¿Por qué lo hace? ¿Qué pretende? ¿Qué significado oculto encierra este señalamiento? En el texto, Johnson manifiesta que para comprender las transformaciones, hay que entender las condiciones de consumo o de lectura, ya que existe un movimiento de todas las personas dentro de un circuito de producción, circulación y consumo de elementos culturales. Este movimiento implica creación de significados que muchas veces difieren de una persona a otra lo que provoca *malentendidos*; es decir que no hay una buena comunicación o más bien, hay una mala interpretación, un desacuerdo en el entendimiento, en la transmisión del mensaje lo que conduce a una *mala* lectura del texto, a una *mala* interpretación de la situación; es decir, no se capta el mensaje.

Consideramos necesario mantener en la traducción la palabra “mal” y “mala” en cursiva para que haya paralelismo entre la forma y el sentido que se le quiere dar a la palabra; aunque en la segunda se usaron dos términos “mala lectura”, se sigue conservando la forma de la escritura, pues pretendemos “descifrar”, “desmembrar” los posibles significados de las palabras que han sido alteradas en su forma, ya que ahí está el mensaje que hay que transmitir y “[el] significado y la forma: no se trata de dos entidades dissociables y heterogéneas. Un texto es una entidad completa y ha de ser traducido como tal” (Henri Meschonnic (1973, 349) en Hatim y Mason, 1995: 20).

Ejemplo No. 6:

Texto original:

“...a cultural self-criticism of this kind is the indispensable condition for avoiding the more grossly ideological forms of cultural study” (104). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“...una autocrítica cultural de este tipo es la condición indispensable para evitar las formas ideológicas más ordinarias del estudio cultural” (52). (El subrayado es de la traductora).

¿Será que la cursiva llama la atención sobre las palabras que están a su alrededor? Además de subrayar la indispensabilidad de la condición porque la palabra en cursiva es el artículo *the*, que aunque el señalamiento es más común, similar a los ejemplos anteriores, parece que el propósito es modificar el sentido del artículo definido, ya que sin la cursiva podría entenderse como una condición indispensable cualquiera, no determinada, ni única; mientras que quizás al autor le interesaba hacer resaltar de forma especial la palabra “the” con la cursiva. En la traducción la conservamos porque se refiere a *la* condición indispensable determinada, lo que la hace única.

Ejemplo No. 7:

Texto original:

“...we need ways of viewing a vigorous but fragmented field of study, if not as a unity at least as a whole” (78). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“...necesitamos formas de ver un campo de estudio vigoroso pero fragmentado, si no como una unidad por lo menos como un todo” (7). (El subrayado es de la traductora).

En este ejemplo, Johnson utilizó la cursiva para destacar las palabras *unity* y *whole*, las cuales se tradujeron como *unidad* y *todo* respectivamente, manteniendo el formato del original. Este pensamiento muestra lo que se concibe como *unidad*, pero ¿qué es una unidad? Acaso es algo único, una existencia integral, la propiedad de todo ser, que no puede dividirse sin que su esencia se destruya o se vea alterada. Y ¿qué es un todo? Algo íntegro, entero.

Por tanto, la conformación de esa *unidad* será el resultado de un *todo*, casi como una operación matemática que consta de la suma de sus partes integrantes, sin que falte ninguna. Una vez más interviene la desconstrucción, pues en este caso se pretende que el lector reflexione sobre el mensaje que se intenta transmitir que interprete ambos conceptos y encuentre la idea de ver la *unidad* como un *todo*.

Ejemplo No. 8:

Texto original:

“...the television programme ‘going out on the air’ seems a very abstracted, even ethereal product. For one thing it is so much more plainly a representation of ‘real life’ (at best) than the (equally constructed) narratives of every day life” (87). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“...el programa de televisión ‘que sale al aire’ es un producto abstracto, casi etéreo. Por una parte es mucho más una representación de la ‘vida real’ (en el

mejor de los casos) que las narraciones (igualmente construidas) de la vida diaria” (25). (El subrayado es de la traductora).

Nuevamente, Johnson impone un alto en la lectura con el uso de la cursiva. ¿Qué quiere decir con *representación*? ¿Es acaso una imagen o idea que sustituye a la realidad? Pareciera que el autor se refiere a la manifestación de algo, a poner algo en presencia de alguien, a mostrar una imagen que presenta al individuo una idea, que aunque parece abstracta por la naturaleza del medio por el que se transmite, constituye, algunas veces, una presentación de la vida real como sucede con la televisión.

Este ejemplo muestra que el uso de la letra de cursiva es un recurso que puede otorgar una distinción semántica. Sin embargo, la duda que surge en el momento de traducir es ¿por qué Johnson se vale de la cursiva para resaltar solo algunas palabras o parte de ellas? Herbert Bayer señala que “la tipografía no es una autoexpresión con una estética predeterminada, sino que está condicionada por el mensaje que presenta visualmente” (Lewis, 1974: 45), de manera que su estructura pueda ser fácilmente apreciada.

En los ejemplos anteriores se muestra cómo el lenguaje usado no solo depende de las palabras, sino también de su forma presentada con un tipo de letra que la resalta. La elección de un tipo de letra nunca es injustificada o antojadiza; por el contrario, requiere de un ejercicio de reflexión de parte del autor (y del traductor) que

siempre tiene presente al lector y al contexto en que se produjo el texto para identificar los conceptos e ideas que se quieren transmitir.

Comillas simples

Las comillas simples son otro elemento ortográfico interesante. ¿Son estas una especie de símbolo que sirve para expresar algo que va más allá del significado ‘usual’ de la palabra? ¿Son otra forma de reforzar algo que no se puede decir a viva voz porque los términos empleados no son suficientes para expresar lo que se piensa?

Para el lector, en la mayoría de los casos, los signos ortográficos no significan mucho, son un “adorno” en la escritura, por lo que hace caso omiso a este tipo de simbología. Algunas veces, por la prisa de leer un documento asignado en una clase, o porque no se considera importante, el lector no se detiene a meditar sobre el uso de determinadas características presentes en el texto. Tal es el caso de las comillas simples que Johnson usó en repetidas ocasiones en palabras como: “...a more ‘mythical’ mode to produce...” (78), “...to reform ‘old left’ politics...” (79), “...human beings ‘live’, become conscious...” (81), “It focuses on the ‘who I am’...” (81), “...indexed by the ‘we’.” (92), “...of rather ‘masculine’ genre and media...” (97), entre muchas más.

En español, estos signos tienen diferentes funciones, pues hay tres tipos de comillas: las angulares, también llamadas latinas o españolas («»), las inglesas (”) y

las simples (“). A este signo se le denomina doble, ya que existen comillas de apertura y de cierre.

Existe una jerarquía en el uso de los distintos tipos de comillas en los textos impresos; por esa razón, se recomienda utilizar las angulares, dejando los otros tipos para cuando deban entrecomillarse partes de un texto ya entrecomillado. En este caso, las comillas simples se usarán en último lugar. No obstante, en la escritura manuscrita, por cuestiones de comodidad, no se usan las angulares, ni es común su uso en la prensa, donde se usan las inglesas que son las que pueden insertarse con mayor facilidad en los teclados de las computadoras.

Las comillas sencillas se usan al principio y al final de una palabra o frase incluidas como cita o puestas de relieve dentro de un texto entrecomillado más extenso. También se emplean para indicar que una palabra está usada en su valor conceptual o como definición de otra.

¿Cómo interpretar las comillas si no estamos acostumbrados a usarlas? No ponemos atención a este signo de puntuación para no cuestionarnos el por qué de su presencia en un texto, ya que eso implica analizar más a fondo la palabra entrecomillada. En un texto como el de Johnson sí se tiene que meditar sobre la importancia de las comillas simples, pues cada palabra marcada con este signo tiene un propósito y el lector debe hacer un paréntesis para descifrar el mensaje que nos transmiten esas comillas y su función en el texto.

De acuerdo con Adam Sharman las comillas “...forman parte de un sistema lógico-semántico propio de un mecanismo de poder mayor” (1999: 1). Las comillas o *scarequotes* (citas/comillas que asustan) como se les llama en inglés

norteamericano, sirven de advertencia contra la mitología filosófica que se oculta en el lenguaje (Nietzsche en Sharman, 1999: 1). Parece que la finalidad de Johnson es llamar la atención a un punto específico, poner al lector a sospechar sobre lo que lee, a analizar que las cosas no son tan sencillas como parecen.

Las comillas indican que una palabra está siendo usada en su valor conceptual o como definición de otra.

Estos son algunos ejemplos de comillas simples presentes en el texto original y que se mantuvieron en la traducción:

Ejemplo No. 9:

Texto original:

“The first important moment here was the development of the post-war traditions of social history with their focus on popular culture, or the culture of ‘the people’ especially in its political forms” (75). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“El primer momento importante fue el desarrollo de las tradiciones de la historia social de la posguerra con su interés en la cultura popular, o cultura del ‘pueblo’, en especial en sus formas políticas” (2). (El subrayado es de la traductora).

En este ejemplo, Johnson entrecomilla las palabras ‘the people’. ¿Qué importancia tiene esto? ¿A qué significados nos lleva? ¿Por qué el autor no usó simplemente the people? En vista de que el ‘pueblo’ tiene toda una connotación política que se refiere a las luchas populares de los grupos comunistas, al proletariado, la traductora decidió traducir ‘the people’ como el ‘pueblo’. Se refiere a aquel grupo de personas unidas en torno a una cultura, que tienen derechos y

obligaciones en una sociedad, pero que estaban siendo oprimidos por el poder de los grandes jerarcas, pero que después de la guerra querían recuperar el valor de quienes hacen una nación. Esto hace pensar que todos pertenecen a ese grupo de cultura popular que integra la sociedad. En sus orígenes el término pueblo se refería únicamente a una pequeña parte de la realidad humana, pero en el caso particular, se refiere a un conjunto de personas que comparten todo un bagaje cultural (identidad cultural, idiosincrasia y orgullo grupal) y social que los determina como una totalidad.

Ejemplo No. 10:

Texto original:

“The crunch came when decisions were made to go ahead with ‘the concept’ and, then again, to ‘go public’. Finally, the Metro-idea, shortly followed by the Metro-car, moved into ‘the full glare of publicity’ (...) in one obvious sense it was made ‘concrete’” (85). (El subrayado es de la traductora).

Traducción:

“El momento decisivo llegó cuando se tomó la resolución de continuar con ‘el concepto’ y de nuevo, ‘salir a la luz pública’. Finalmente, la idea del Metro, seguida luego por la del Metro-car entró en ‘el resplandor de la publicidad’ (...) en un sentido obvio, se ‘concretó’” (21). (El subrayado es de la traductora).

En ejemplos como éstos se aprecia la insistencia del autor en utilizar las comillas como un marcador que obliga al lector y al traductor a ir más allá del significante que se le muestra. El autor realiza un juego para que el lector encuentre un mensaje subliminal en cada uno de los términos destacados.

¿Por qué recurre a este artificio? ¿Cómo lo interpreta la traductora? En este caso particular, en las palabras entre comillas se ven plasmados sucesos o ideas de un momento histórico en el cual se utilizan los términos para atraer al lector, para que se involucre con el texto y vaya más lejos, para que descubra los diferentes significados que posee una palabra determinada, para que sea parte del significado de esa palabra y la viva. El hecho de que algo salga ‘a la luz pública’; da la impresión de un efecto de consumo, el producto se va a mercadear, se va a vender a alguien, se hizo publicidad y se vendió la idea, se ‘concretó’.

Las traducciones enfrentan grandes problemas, en la medida que el traductor debe ubicarse en el lugar del autor para encontrar la relación que existe entre las palabras y los elementos usados, ya sean ortográficos o tipográficos, porque el sentido de una palabra está en la respuesta que provoque en el lector; en el estilo del autor se esconde el significado de sus pensamientos.

En el artículo traducido, Johnson lucha por definir un campo que todavía hoy desafía la definición y la “codificación” como él la denomina, pues parece que no desea que los estudios culturales pasen a ser un número más en una lista de códigos. Discute lo que han sido los estudios culturales, lo que tratan de estudiar y cómo lo estudian, lo que él piensa que deben ser o cómo se deben enfocar, pues él considera que hay tres modelos principales en la investigación de los estudios culturales: los estudios basados en la producción, en el texto y en las culturas vividas.

Johnson dirige al lector hacia los grandes cambios históricos y las transformaciones en la industria, la democracia y la clase, cada una a su modo, lo que representan, y frente a las cuales los cambios artísticos resultan respuestas muy relacionadas. Da al lector una idea sobre lo que son los estudios culturales y lo que piensa que deberían ser. Trata de comunicar un mensaje mediante signos y significantes que conviertan los pensamientos y sentimientos en descripciones que ilustran lo que quiere transmitir.

Refuerza lo que cree con el uso de signos tipográficos y ortográficos y lo exterioriza con palabras que han sido “alteradas” para abrir el camino a otros significados. Precisamente, el uso de estos elementos cargan las palabras de un significado desconocido, incierto, que hace que el significado esencial cambie y llegue a lo que Derrida denomina el “significado trascendental”, a lo que no se puede ver a simple vista, pero que está ahí inmerso entre esos signos que son las letras y que va más allá del significado “tradicional”.

Para Johnson los estudios culturales están presentes y forman parte de cada aspecto de la situación humana porque convivimos con ellos día a día y nos desarrollamos en medio de ellos para crecer como personas.

En general, la producción de textos contribuye a la reproducción de estructuras simbólicas que se reflejan en los valores, las creencias, los ritos, las tradiciones, las normas, etc. que otorgan los conceptos y significados a las personas y que éstas crean y comparten entre sí. La desconstrucción por su parte favorece esta reproducción, en tanto motiva al lector a no estancarse en una única lectura,

sino que lo invita a sospechar, a reflexionar y a aventurarse en la búsqueda de nuevas interpretaciones para construir criterios propios y un mundo particular.

Consideraciones finales

“La traducción es forma” Walter Benjamin

Tanto el proceso de traducción como el de investigación de este trabajo demuestran que uno de los mayores problemas que enfrenta el traductor con textos como este es que el estilo no es simplemente “decorativo”: es un amplificador de significados. De ahí surgió el dilema de si traducir los términos tal y como aparecen en el original o si traducirlos eliminando el formato usado por el autor, lo cual estaría afectando el sentido.

El hecho de traducir las palabras sin su “formato especial” nos daba la sensación de que estaríamos rompiendo el vínculo que hay entre el autor y sus ideas o forma individual de expresarlas, ya que a nuestro parecer, esa es la manera de llamar a la reflexión sobre un tema con múltiples opiniones que ha despertado interés en la sociedad actual.

Pero ¿qué hacer con respecto al uso de los elementos tipográficos y ortográficos en un texto tan filosófico, tan teórico? La decisión que tomamos fue conservar los elementos que marcan el estilo del autor, lo que hace del texto un documento interesante por la forma en que juega con las palabras.

A lo largo de la traducción nos planteamos muchas interrogantes, ¿para qué usar esos signos que parecen atentar contra el orden establecido de las palabras?, ¿qué pretende el autor?, ¿cómo lo verá el lector? Este ejercicio nos ha ayudado a aclarar algunas dudas pues en nuestra primera lectura pensamos en lo absurdo del uso excesivo de estos signos que, quizás, era mejor obviar. Sin embargo, en una

segunda lectura percibimos que no era solo una acción arbitraria y al azar por la que el autor los había usado, era porque detrás de cada palabra alterada, fracturada, embellecida, se denotaba una segunda intención que debía ser descifrada por el lector a través de la lectura.

De ahí surgen las siguientes consideraciones:

1. La traducción de este texto ha requerido de un análisis meticuloso de los principales aspectos estilísticos del texto original, su función y sus repercusiones en el texto terminal.
2. Conservamos cada uno de los elementos tipográficos y ortográficos, aunque parezcan extraños o fuera de contexto al ojo de un lector común porque no es la norma el utilizarlo en otros textos. Pero en este caso particular, estos signos forman parte de lo que el autor nos desea transmitir, una segunda intención de lo que los mismos Estudios Culturales nos hablan: formas, textos, significados, lecturas sospechosas.
3. Lo relevante es que este tipo de escritura rompe con lo establecido, pues al igual que en los Estudios Culturales hay rupturas significativas, parafraseando a Stuart Hall, las viejas líneas de pensamiento se desarticulan.
4. No hay verdades absolutas, como lo señala Derrida; por eso, cada lector será quien interprete el texto a su manera dependiendo de su experiencia de vida.
5. Este trabajo nos confirma que los elementos tipográficos y ortográficos contribuyen a que descubramos lo que está bajo la superficie de las

palabras, el mensaje oculto, pues ahí se encuentra la transición de lo que es y puede ser.

6. Es probable que las interpretaciones de estas palabras diferentes sean infinitas pues los guiones, la letra de cursiva y las comillas simples constituyen una marca que nos puede llevar por caminos interpretativos distintos, pero lo interesante es que nos aporta una nueva forma de lectura, de interpretación de los textos.
7. Hemos asumido una función crítica ante el texto original; por lo tanto, decidimos qué elementos cambiar, omitir o mantener. En este caso, observamos que el estilo del autor tiene un propósito, pues el uso de los elementos mencionados conllevan una segunda intención, en ellos se encuentra la diferencia que a veces nos hace dudar. Por eso no pueden pasar inadvertidos pues todo forma parte de ese juego de transmitir un mensaje y dejar que sea el lector quien lo reconstruya.
8. Durante la realización de este trabajo nos dimos cuenta que signos aparentemente insignificantes como el guión, las comillas, o la cursiva merecen ser analizados. Esto nos obligó a hacer una segunda lectura del resto de las palabras, y de la forma del texto en su totalidad, así logramos adentrarnos más en el contenido y por ende hicimos un mayor esfuerzo por mejorar la calidad de la traducción.
9. Este texto da para más análisis en otras áreas como es el caso de relacionar la cursiva con la entonación en inglés y el significado adicional que aporta al texto, ya que esa entonación se refleja con el uso de letra

cursiva en el texto escrito y el significado adicional aportado en español se debe traducir, pero no necesariamente con letra de cursiva, sino con palabras. Para un estudio más detallado sobre la entonación se requiere de conocimientos en lingüística, de manera que se deja la inquietud para que se desarrolle en futuras investigaciones.

Este texto nos ha instado en nuestra función de lectores a meditar más sobre la intención de los recursos empleados para descubrir la “huella invisible” que está plasmada en el papel. Nos ha mostrado que se puede romper con lo establecido pues a través del guión se fractura la palabra y se descubren nuevos significados, con la cursiva se resaltan los términos claves que nos obligan a profundizar en el contenido del texto, y las comillas simples nos advierten de algo que se oculta en el lenguaje y nos pone a pensar en que existe un mensaje más allá de lo visible en la superficie. Como dice Lewis (1985: 38) en Serrano (2001: 156):

“El carácter particular de la traducción reside, parcialmente, en el texto que se traduce. Cada texto tendrá sus propias coordenadas, su propia geografía, su propio programa de lectura y el traductor tendrá que interpretarlo según ‘los indicadores que [la] escritura nos podría ofrecer y los cuales conciernen a la forma de conducir la traducción”.

Bibliografía

Diccionarios

Beigbeder, Federico. Diccionario politécnico de las lenguas española e inglesa.

Madrid: Díaz de Santos, 1997.

Diccionario de sinónimos y antónimos. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.

García-Pelayo, Ramón. Larousse Gran Diccionario Español-Inglés/Inglés-Español.

Barcelona: Spes, 2001.

La Enciclopedia. (Vols. 6, p. 4281; 18, p. 14369) Madrid: Salvat, 2004.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Espasa-Calpe,

2001.

VOX. Diccionario Latino-Español Español-Latino. Barcelona: Spes, 2004.

Libros

Alonso, Martín. Redacción: análisis y ortografía. Madrid: Aguilar, 1962.

Aparicio, Frances. Versiones, interpretaciones y creaciones. Collage Park: Ediciones

Hispanamérica, 1991.

Barker, Martin. Introducción a los estudios culturales. Barcelona: Bosch, 1994.

Culler, Jonathan. Sobre la deconstrucción. Madrid: Cátedra, 1998.

Derrida, Jacques. La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. Barcelona:

Paidós, 1987.

Gentzler, Edwin. Contemporary Translation Theories. Londres: Routledge, 1993.

Hatim, Basil y Mason, Ian. Teoría de la traducción. Barcelona: Ariel, 1995.

- Lewis, John. Principios básicos de tipografía. México D.F: Trillas, 1974.
- Müller, Martha. Puntuación y uso de las mayúsculas en el español actual. San José: Servicios Múltiples Línea Gráfica, 1996.
- Orellana, Marina. La traducción del inglés al castellano. Santiago: Editorial Universitaria, 1987.
- Real Academia Española. Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- Real Academia Española. Gramática de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- Real Academia Española. Ortografía de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- Sarup, Madan. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Vázquez-Ayora, Gerardo. Introducción a la traductología. Curso básico de traducción. Georgetown: Georgetown University Press, 1977.
- Venuti, Lawrence. Rethinking Translation. Londres: Routledge, 1992.
- Vidal Claramonte, M^a del Carmen. Traducción, manipulación, desconstrucción. Ediciones Colegio de España, 1996.
- Working Papers in Cultural Studies. Birmingham: Center for Contemporary Cultural Studies, 1986.

Páginas Web

Albarracín, Delia. Estudios culturales y razón práctica, en línea. Buenos Aires.

Disponible en: <http://www.etica.org.ar/albarracind.htm> [2004, 9 de junio].

Asunción-Lande, Nobleza. Comunicación intercultural. Disponible en: http://www.uv.mx/dei/P_formacion/Diversidad_2001/Asuncion.htm [2005, 12 de agosto].

Botero, J.J. Derrida y la cuasi-destrucción de la fenomenología. Bogotá: Ciudad

Universitaria, 1989. Disponible en: <http://www.icfes.gov.co/revistas/ideasval/iv106/botero.html> [2005, 12 de agosto].

Brumme, Jenny. La traducción de la cultura, en línea. Barcelona: Universitat de

Barcelona. Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/ele/trad_cul.html [2004, 21 de junio].

Castro-Gómez, Santiago. Althusser, los estudios culturales y el concepto de

ideología. Disponible en: <http://www.campus-oei.org/salactsi/castro3.htm> [2005, 22 de agosto].

De Marco, Donald. Una respuesta tomista a la desconstrucción de las relaciones en

el mundo posmoderno. Disponible en: http://www.biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras44/texto5/sec_1.html [2005, 18 de agosto].

Derrida, Jacques. Notas sobre desconstrucción y pragmatismo. Buenos Aires:

Paidós, 1998. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/derrida/deconstruccion_pragmatismo.htm [2005, 18 de agosto].

- Gadamer, Hans-Georg. Destrucción y deconstrucción. 1986. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/gadamer/reconstrucción.htm [2005, 22 de agosto].
- Grande, Roberto. Los estudios culturales: entre texto y contexto, culturas e identidad. Barcelona: Bosch, 1995. Disponible en: <http://www.nombrefalso.com.ar/apunte.php?id=19> [2005, 22 de agosto].
- Hermenéutica y deconstrucción. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/pensar/derrida/textos> [2005, 15 de setiembre].
- Mancini, Michela. Los estudios sobre la lectura. Observatorio permanente europeo, 2002. Disponible en: http://www.grinzane.net/observatorio2002/Mancini_SPA.html [2004, 20 de julio].
- Martín, Luisa. Dimensiones principales de la comunicación intercultural. Disponible en: http://www.cesdonbosco.com/revista/art_publicados_8.asp [2005, 18 de agosto].
- Sharman, Adam. Las comillas tienen su importancia. Argentina: Universidad de Córdoba, 1999. Disponible en: <http://www.isisweb.com.ar/sharman.htm#Principio> [2004, 16 de julio].
- Trusendi, Tatiana. J. Derrida i hipertexto. Argentina: 2003. Disponible en: http://www.dialogica.com.ar/clicsmodernos/archives/derrida_.htm [2005, 18 de agosto].

Tesis

Serrano, Meritxell. Tesis: Jacques Lacan y el azar de la intro/spección: psicoanálisis en la cultura contemporánea de Shoshana Felman. Heredia: UNA, 2001.

Apéndice

Texto original