

## ¿CÓMO LEER HOY LA CULTURA DE MASAS?

*¿HOW TO READ MASS CULTURE TODAY?*

Abril Amado  
 Universidad de Buenos Aires  
[amadoabril@gmail.com](mailto:amadoabril@gmail.com)

### ∞ RESUMEN

#### ∞ PALABRAS CLAVE

Crítica  
 Cultura de masas  
 Metodología  
 Series  
 Terror

*El martes 3 de diciembre de 2019 se llevó a cabo la mesa de debate “¿Cómo leer hoy la cultura de masas?” en el marco de las Primeras Jornadas “Diálogos en Letras”. La presente crónica ofrece un resumen de los problemas y reflexiones tratados allí. La exposición de Mónica Gruber tiene como eje central los nuevos géneros mediáticos y el problema de las categorías para analizarlos. La intervención de Alejandro Goldzycher, en cambio, se centra en los nuevos tipos de crítica sobre la cultura de masas: el fan-scholar y el aca-fan, entre otros. También retoma el problema de las categorías teóricas y el modo en que se utilizan hoy en día. Finalmente, Miguel Vedda analiza los cambios producidos en la literatura de horror como una expresión vinculada con los nuevos modos del capitalismo.*

### ∞ ABSTRACT

#### ∞ KEYWORDS

Criticism  
 Mass culture  
 Methodology  
 Series  
 Terror

*On Tuesday, December 3, 2019, the round table “How to read mass culture today?” was carried out in the context of the event First Conferences “Diálogos en Letras”. This chronicle offers a summary of the problems and reflections discussed there. Monica Gruber's presentation has as its central axis the new media genres and the problem of the categories to analyze them. On the other hand, Alejandro Goldzycher's intervention focuses on the new types of criticism of mass culture: the fan-scholar and the aca-fan, among others. It also takes up the problem of theoretical categories and the way they are used today. Finally, Miguel Vedda analyzes the changes in horror literature as an expression linked to the new modes of capitalism.*

Recibido: 05/10/2020  
 Aceptado: 16/11/2020



Ya son las seis de la tarde pasadas. En una de las aulas más grandes de la facultad, el público se renueva. Algunas personas salen y entran en busca de café o agua para el mate. Otras permanecen sentadas en sus sitios esperando que comience un nuevo diálogo. Algunas abandonan luego de un largo día de debates. Algunas recién llegan.

Tras el aviso sobre el inminente cierre del evento comienza la tercera y última mesa del día: “¿Cómo leer hoy la cultura de masas?”. El coordinador es Pablo Debussy, especialista en literatura y cine policial. No duda en arrancar discutiendo los cimientos del diálogo: el término mismo, “cultura de masas”. Desde su surgimiento hasta hoy, ¿siempre significó lo mismo? ¿En qué medida se han producido modificaciones a la hora de estudiar la cultura de masas? Debussy da un ejemplo concreto: la fragmentación de los consumos culturales que se produce, por ejemplo, con el cambio en la recepción del cine. Hace no tanto, las películas se veían comunitariamente en las salas; hoy, aplicaciones y plataformas en dispositivos móviles se han convertido en la principal forma de consumirlas.

Las tres exposiciones de la mesa analizan en profundidad las diferentes aristas del problema introducido por el coordinador.

## Los nuevos productos mediáticos

La primera en exponer es Mónica Gruber, Licenciada y Profesora en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora de la materia “Literatura en las Artes Combinadas I” en Filosofía y Letras, pero también da clases en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Además, trabaja en la Universidad de Palermo, en la Universidad Tecnológica Nacional y en los profesoradoes artísticos del Gobierno de la Ciudad. Dice que ha traído unas reflexiones a modo de apuntes, dado el fenómeno inabarcable de la cultura de masas. Su exposición se titula: “Reflexiones sobre los medios masivos en el primer cuarto del siglo XXI”.

Comienza citando a Edward Murrow, periodista estadounidense, a modo de “epígrafe oral”. “La televisión puede enseñar, puede arrojar luz y hasta puede inspirar, pero solo lo hará en la medida en que nosotros la usemos con estos fines, de lo contrario solo será un amasijo de luces y cables”. A partir de allí, invita al público a pensar.

Lo primero es hacer un diagnóstico del presente: los medios de comunicación fabrican imágenes que recrean la realidad. Asistimos a la época de la “hipertrofia de las pantallas”. La circulación de mensajes mediáticos se acrecienta, al igual que la demanda de argumentos para nutrir los relatos audiovisuales. Los guionistas se han visto obligados a abreviar en las fuentes del pasado para alimentar la incesante producción de series, narrativas transmediales, videos y nuevos géneros como el videoensayo.

Lo que sigue es una breve historización. “Hijo de la Revolución Industrial nacía, con los últimos estertores del siglo XIX, el cine”. Muchos lo encumbraron como el arte más realista; otros “consideraron sus aspectos negativos al servicio de las ideologías dominantes”. Su estudio se abordó a partir de términos como “entretenimiento”, “ideología”, “pasividad”, “estetización” e “industria cultural”. A fines de los 40, la industria cinematográfica debió enfrentarse con la televisión, que supuso, durante mucho tiempo, un medio de baja calidad, “incapaz de producir contenidos culturalmente interesantes. Sin embargo, la aparición de la televisión se convertiría con

los años en la verdadera reina de los hogares modernos”. Con el desarrollo del cable, la oferta de programas se amplió. En los últimos años, el ecosistema mediático ha cambiado radicalmente con la aparición de internet, los medios informáticos y el *streaming*. No sólo la industria audiovisual se transformó, sino también la editorial junto con los hábitos de lectura.

La expositora se pregunta: ¿cómo vemos y utilizamos los medios masivos en la actualidad? La valoración de la imagen ha mutado de forma dramática. Si bien históricamente había sido considerada de inferior calidad que la palabra, ya desde hace algunos años su peso en la educación creció considerablemente. En 1982, la UNESCO manifestó la importancia de la alfabetización mediática y, en Argentina, hacia los años 90, se incorporaron materiales audiovisuales a la currícula de los tres niveles educativos.

Vivimos tiempos en los que se idolatra la imagen personal. Los contenidos mediáticos se diseñan pensando en su consumo fragmentado. El cine se sigue expandiendo a través de varias plataformas. Vemos series, leemos e-books, consumimos narraciones transmedia. Mónica Gruber concluye que, quizás,

una adecuada revisión de las teorías y categorías nos aporten metodologías y puntos de partida para analizar los nuevos productos mediáticos, así como sus consumos, y producir nuevas aproximaciones teóricas que nos permitan reflexionar, analizar y expandir nuestros conocimientos acerca de ellos. Estos son solo algunos de nuestros desafíos.

## Los nuevos fans, la nueva crítica

El coordinador, entonces, presenta a Alejandro Goldzycher, Licenciado y Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y becario doctoral de Conicet. Se especializa en cuestiones de teoría literaria y cultura de masas. Uno de los temas propuestos para la mesa de debate eran las series, punto de partida para su exposición.

Lo primero que menciona es un cambio evidente en la televisión producido alrededor del año 2000. Series como *Los Soprano*, *The Wire* y *Deadwood*, entre otras, suelen identificarse con este auge de lo que se conoce como “*prestige TV*”. Las series se despegan conscientemente del “folletín” y de la “serie de TV” –según las acepciones más peyorativas de estos términos– para acercarse a la gran novela y el cine. Sin embargo, en años más recientes, ha quedado claro que el término hace algo más que designar una jerarquía cultural. El factor “calidad” ha pasado a confundirse con un repertorio (por no decir una receta) de estilemas hasta configurar una suerte de matriz genérica reconocible.

Basta ver un tráiler, o como mucho un capítulo (no digamos ‘episodio’) para reconocer *esos* tipos de personajes, *esos* patrones argumentales, *ese* estilo visual, *esa* cadencia narrativa, *esa* ‘gravitas’ que se imprime a cada palabra. ¿Qué son, a esta altura, sino marcas de inscripción genérica? [...] El viejo slogan de HBO (‘No es televisión’) quiere ser norma.

En este contexto, la bandeja ha quedado servida para el *fan-scholar*, un fan que adopta conceptos, procedimientos y/o marcas discursivas de ciertas disciplinas académicas para hablar sobre un producto cultural en los espacios propios del *fandom*. Cierta crítica cultural de cuño modernista no hubiera dudado en calificar este tipo de entrecruzamientos como expresión de una “cultura media” [*Midcult, middlebrow*]: es decir, aquella que simula el goce de una experiencia estética privilegiada. Compartamos o no este juicio de valor, la ostentación de “artisticidad” no deja de ser un rasgo distintivo de ciertos productos televisivos reconocidos como televisión de calidad. La decodificación de aspectos simbólicos o alegóricos o la apreciación de juegos formales se vuelve una parte habitual, casi ritual, de su consumo. El fan tiene el control total sobre la reproducción y eso también ayuda a generar *fan theories* con profundos niveles de detalle. Al mismo tiempo, hay numerosos casos de autores o guionistas siendo asesorados por fans que conocen sus mundos ficcionales, a veces, mejor que ellos mismos.

En foros se producen expresiones de lo que podría llamarse “narratología popular”. Buenos ejemplos de este fenómeno son los abundantes debates en torno de la serie *Game of Thrones*. “En las discusiones sobre el arco narrativo de Daenerys no se vislumbra tanto una forma ingenua o embrionaria de crítica literaria como otra forma de hacerla y de entenderla”. El fenómeno del *modding* de videojuegos (es decir, su modificación estética o funcional) implica, a su vez, una forma de crítica e investigación para-académicas y de participación en la cultura de masas. Goldzycher menciona el ejemplo de un fan brasileño que tuvo la idea de agregar su país a las facciones jugables del *Age of Empires III*. Fue seguido por otros y surgió así el mod *La Guerra de la Triple Alianza*.

La figura “melliza” del *fan-scholar* es lo que se conoce como “*aca-fan*”: académicos que investigan sobre productos de cuyo *fandom* se sienten parte. Esta categoría se justifica, sobre todo, contra el fondo de una academia para la que existirían objetos más dignos que otros. Tal era el caso, según Huyssen, en los tiempos en que él mismo argüía la pérdida de legitimidad de la “Gran División” entre alta cultura y cultura de masas. Sin embargo, la situación ha cambiado mucho desde entonces. Goldzycher declara que no le fue nada fácil encontrar espacios académicos en los que tratar y discutir específicamente objetos, conceptos y problemas metodológicos vinculados al estudio de la cultura de masas, pero que, al mismo tiempo, jamás sintió coartada la posibilidad de hacerlo.

Sí me llama la atención que, en charlas informales con otros graduados de la carrera, rara vez hablemos de ‘literatura’ o de nuestras investigaciones. En cambio, nunca faltan las discusiones sobre películas o series de moda. Parecen darnos un sentido acervo cultural que la disciplina, tal vez, no llega a satisfacer.

A diferencia de Mónica Gruber, Alejandro Goldzycher no considera que los estudios literarios deban desarrollar nuevas herramientas conceptuales para abordar la cultura de masas contemporánea. Cree que la clave está en profundizar y revitalizar las que ya tenemos. Al mismo tiempo, propone la búsqueda de horizontes de producción crítica más allá de los géneros académicos convencionales. Proporciona un ejemplo: *TV Tropes* ([tvtropes.org](http://tvtropes.org)), una wiki que contiene un extenso catálogo de recursos narrativos, lugares comunes y convenciones que dan forma a nuestra cultura. Toma como ejemplos la cultura audiovisual, la ficción escrita y los acontecimientos históricos.

---

---

La wiki (*middlebrow* casi por definición) no deja de ofrecer un valiosísimo mapeo de la cultura de masas, uno que puede inspirarnos a construir o revitalizar modos de volver inteligible una abundancia que se parece demasiado al ruido, así como producir otros sentidos de lo histórico en el interminable “ahora” digital.

## La nueva literatura de terror: lecturas desde el marxismo

Luego de los aplausos del público, Debussy retoma su rol de coordinador presentando a Miguel Vedda, Doctor en Letras, Licenciado y Profesor, Investigador de Conicet y titular de la materia “Literatura Alemana”. Dictó el seminario de maestría “Literatura Popular y Cultura de Masas”, que forma parte de la Maestría en Literatura en Lenguas Extranjeras, y varios seminarios de grado sobre el tema. Además, es autor de numerosos libros y artículos, entre otras publicaciones.

Vedda agradece la presentación y la invitación al evento. Luego comenta que su exposición se vincula con un proyecto del que forma parte, cuyo tema es la literatura de terror de los últimos cuarenta años en general y de los últimos tres o cuatro años en particular. Parte de una constelación de elementos que no tienen una relación causal entre sí ni una relación de homología, pero que “pertenecen a un mismo contexto global. El primero es una serie de mutaciones históricas en el capitalismo de comienzos de los años 70 del siglo pasado. Una crisis en el capitalismo fordista y keynesiano cuya génesis resultó muy difícil de conceptualizar”. El segundo elemento es una revolución teórica y crítica en el marxismo que se produce en el contexto antes mencionado y que consiste en un cambio importante en la forma de leer *El capital*. Estas nuevas lecturas pretendían desarmar lo que Engels y los “socialismos verdaderamente existentes” habían impuesto como interpretación de Marx. Acentuaron rasgos generales del capital ya analizados por Marx que se convirtieron en centrales con el neoliberalismo. El tercer elemento de la constelación es un cambio de la función de las industrias culturales a partir de los 70. El cuarto, la centralidad del terror como forma, fundamentalmente, en la literatura.

Vedda menciona a Stephen King y se pregunta cuál es la situación del mundo en la cual un autor de literatura de terror se convierte no sólo en el autor más popular en la historia de la literatura mundial, sino que lleva a ciertos críticos a afirmar que, posiblemente, sea el mayor autor de literatura popular del futuro.

La revolución en la interpretación de *El Capital* coincide con una lectura muy original de nuestra época. Fredric Jameson y Perry Anderson cambiaron muy fuertemente nuestra forma de entender la economía, la política y la cultura de masas en la época neoliberal. Desde Marx, nunca había habido análisis tan globales que piensen la lógica del funcionamiento histórico del capitalismo. Teniendo todo esto en cuenta, ¿cómo se explica el auge de la literatura de terror en Argentina en los últimos años?

A la hora de estudiar este fenómeno, nos topamos con una serie de problemas. Por ejemplo, la teoría sobre la industria cultural llevada a cabo por Adorno en *Dialéctica de la ilustración* es utilizada como “un acervo de mandamientos que son repetidos hasta la náusea sin verificación alguna”. Tenemos una recepción absolutamente dogmática de Adorno. El método dialéctico, según este autor, es la “crítica inmanente” que supone abordar nuestros objetos de análisis de modo parecido a como Marx había estudiado la economía política clásica, no desde afuera, sino analizando interiormente sus contradicciones. Un problema es el hecho de analizar una industria cultural y un

---

---

capitalismo que Adorno no conocía y que es muy distinto de lo que él había predicho. ¿Cómo aplicar estas categorías cuando la historia se desarrolló en una dirección tan diferente? El “neo-adornismo” no hace justicia al espíritu de Adorno, no hace crítica inmanente, no realiza un análisis histórico y, además, su análisis es moral, algo que Marx había rechazado a la hora de estudiar el capitalismo. “¿Qué quiere decir analizar moralmente la cultura de masas? Es una porquería, es falsa conciencia. Implica negar toda dimensión utópica. Los productos de la cultura de masas no podrían tener el alcance que tienen si no elaboraran e incorporaran materiales utópicos”.

En el neoliberalismo se aceleraron los ciclos de rotación del capital, algo que marca nuestra experiencia cotidiana. Ejemplos de ello lo constituyen la obsolescencia programada o la publicidad exacerbada. El capitalismo en el que vivimos es, ante todo, un capitalismo del consumo. “Hay una reflexión de Marx que se volvió especialmente actual: él subrayaba la dimensión espectral, fantasmagórica del capitalismo”. El capital ficticio, la forma más extrema de fetichismo, es la promesa de algo que aún no existe: el sistema crediticio, los bancos.

En la literatura de terror, los espectros, fantasmas y payasos son centrales. En la historia del terror de los últimos cuarenta años se ve un cambio que puede ser periodizable en aquellas cosas a las que nuestra sociedad les tiene temor. Frente a las sexualidades disidentes, la liberalización sexual o los movimientos emancipatorios de los 60, que marcan fuertemente la literatura de horror de comienzos de los 70, el terror más reciente marca un rotundo desvío. Esto podría estudiarse en la evolución de Stephen King como escritor. Si se toma como ejemplo *El visitante*, aparecen elementos bien característicos de la fase tardía de la producción de King. Hay una conciencia de cuán frágil y temporaria es la producción del sentido común de la sociedad. Los personajes que tratan de comprender el mundo, convencidos de que este ya no se entiende, utilizan explicaciones flexibles, de corto tiempo, que se disuelven rápidamente y que no pueden ser aplicables fácilmente a otro contexto.

*El visitante* es una obra muy intranquilizadora para el lector, pero al mismo tiempo muy consistente como relato. El falso culpable oculta al verdadero, que es una entidad sobrenatural, horrorosa. Ese segundo terror es el que nos tranquiliza. “¿Cuán bueno es saber que los asesinatos brutales no tienen que ver con las sociedades en que vivimos y con el tipo de sociabilidad y de exclusión que producen, sino que en realidad hay una causa sobrenatural?”. La obra de King tiene la marca del capitalismo en que estamos viviendo.

Vedda concluye su exposición y, por tercera vez en la mesa, se escucha el aplauso.

---

---

## Diálogos con el público

Debussy agradece a los expositores y retoma un interrogante planteado por Alejandro Godzycher: ¿es necesario adoptar categorías novedosas para estudiar la cultura de masas o, en cambio, es más conveniente revitalizar las herramientas que ya disponemos?

Mónica Gruber señala que el fenómeno de las series de calidad es muy nuevo y, por lo tanto, las categorías con las que contamos tendrían que ser revisitadas. Pero, al no tener elementos de análisis, seguimos recurriendo a las categorías propias del cine. Sugiere que podemos revitalizar las ya existentes e incorporar elementos nuevos aunque tengamos que enfrentarnos con el problema del cambio constante y vertiginoso. Goldzycher asegura no saber si realmente necesitamos nuevas herramientas conceptuales. Su primera impresión es que no. “A veces, las herramientas son más de las que pensamos [...]. Las series, a veces, piden ser estudiadas como novelas y entonces parecen formateadas para que nosotros apliquemos categorías de las que ya disponemos”. Afirmar que, incluso, hay una sobreabundancia de conceptos entre los que hay que discriminar. Vedda, por su parte, opina que es habitual escuchar que hay poca bibliografía sobre estos temas, lo que no es cierto. “El problema es cuán reiterativo es el volumen de todo esto y cuán difícil es encontrar algo que realmente aporte materiales innovadores y provocadores para este análisis”. Además, hay un cierto formalismo propio de nuestro modo de trabajo académico: se construyen aparatos a partir de los cuales se procesa la literatura. Muchas veces, dichos aparatos son importados, borrando así el análisis inmanente y la historia: “tendemos a construir esquemas que, presumiblemente, se aplican a cualquier objeto de estudio y carecen de densidad”. Por otro lado, los materiales de la cultura de masas son flexibles y requieren de un análisis muy dúctil capaz de moverse, “lo cual es menos una solución que una toma de conciencia respecto del problema”.

Debussy abre el debate al público y le pregunta a Miguel Vedda si considera que la crítica actual de la cultura de masas tiene como horizonte la crítica ideológica. El interpelado señala que, en ciertas ocasiones, hacer crítica ideológica puede llegar a ser algo muy superficial que falla al considerar que el crítico ideológico, por definición, *sabe* y está por encima de su objeto. Sin embargo, sí subraya el horizonte político de la crítica. Además, un fenómeno no puede ser manipulatorio más allá del contexto en el que se produjo. La demonización de lo *middlebrow* no sirve para explicar nada.

Concluida la respuesta, surge desde el público un nuevo comentario: parecería que ciertos productos culturales incluyen en sí mismos la crítica moralizadora, en especial, la ciencia ficción que es la “reconstrucción tecnofóbica del mundo”. Esa tecnofobia aparenta trasladarse a la crítica académica. Alejandro Goldzycher señala que, frente a esos productos, existen aquellos que presentan “lo sublime tecnológico”, más cercano a lo utópico. Mónica Gruber afirma que algunas de estas series permiten pensar cuestiones del presente visibilizándolas en épocas o contextos distintos. Miguel Vedda agrega que las películas que promueven la tecnofobia suelen ser las que, contradictoriamente, utilizan tecnología muy avanzada. En línea con esto, la tecnofobia circula en una sociedad altamente tecnificada. El capital norteamericano invierte muchísimo en películas, videojuegos, series, cómics y genera una rotación del capital rapidísima. Hay una coexistencia entre la tecnofobia y una forma de producción cultural que es el eje del capitalismo contemporáneo: “el eje de acumulación de capital es la cultura [...]. El discurso tecnofóbico simplemente es un repliegue conservador frente a la marcha del mundo, no una reacción a nuestro mundo contemporáneo, y por eso debería analizarse a sí mismo como contradictorio”.

Pablo Debussy da cierre a la mesa y, nuevamente, suenan los aplausos. El debate ha visibilizado un problema central a la hora de estudiar la cultura de masas: ¿qué categorías se pueden utilizar? ¿Es mejor revitalizar los viejos conceptos o generar nuevos? ¿Cómo evitar caer en la fetichización de un concepto, en su aplicación descontextualizada a un objeto ajeno al origen de dicha categoría? Quienes fuimos estudiantes de la carrera de Letras nos preguntamos: ¿en cuántos parciales hemos incurrido en este error?

La discusión nos permite pensar no sólo la cultura de masas en sí, sino también su teorización y su crítica. ¿Qué nos dicen los nuevos géneros o los géneros viejos pero transformados (como el terror) sobre la sociedad en que vivimos? ¿Qué hacemos cuando llevamos a cabo una crítica de estos productos? ¿Estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo tipo de crítica y (valga la redundancia) de nuevos tipos de críticos? Los interrogantes permanecen abiertos.

---

ABRIL AMADO es Licenciada en Letras y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, trabaja como docente de Lengua y Literatura en escuelas secundarias y es coeditora de *Revista Luthor*. Forma parte del proyecto FILOCyT "La literatura como medio y la ficcionalización de lo medial: arqueología de medios y estudios literarios".