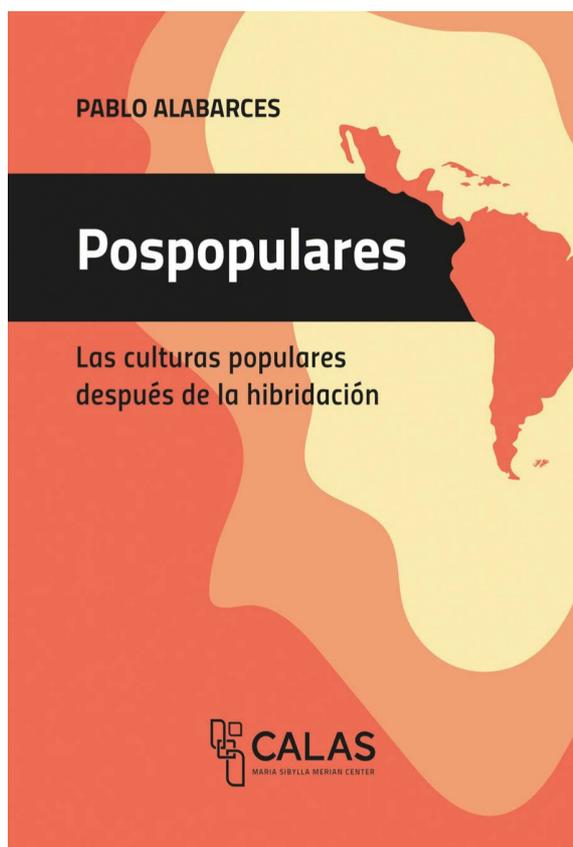


## Del omnívoro a las culturas plebeyas: algunas reflexiones sobre consumos culturales en el siglo XXI<sup>1</sup>

Fernán DEL VAL RIPOLLÉS

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España

fadelval@poli.uned.es



Aunque la obra del sociólogo argentino Pablo Alabarces no es muy conocida en España, sus trabajos en torno a las culturas populares (música y fútbol principalmente) son de un enorme interés, y sirva esta reseña para divulgar en cierta medida su trabajo. *Pospopulares: las culturas populares después de la hibridación* puede ser entendido como una obra de madurez en la carrera del investigador, después de más de treinta años de trabajo, y como una puesta al día de los marcos analíticos sobre las culturas populares desde Latinoamérica.

La obra de Alabarces nos hace sentir incómodos, porque nos interroga sobre nuestro papel como investigadores en el estudio de las culturas populares, y sobre cómo nuestras lecturas sobre esas culturas opacan los propios discursos de las voces "subalternas". Las formas en las que la academia se ha acercado a estas prácticas han adolecido, en no pocas ocasiones, de análisis en los que los sujetos, sus vivencias y sus prácticas están ausentes. Retomaremos esta cuestión después. Otro efecto perverso del trabajo de investigación es la idealización de las culturas populares: pensar que todo en ellas es resistencia, como si ese fuese el único requisito para estudiarlas.

<sup>1</sup> Este ensayo bibliográfico se ha elaborado a partir de la reseña de la obra de Pablo Alabarces, *Pospopulares: las culturas populares después de la hibridación* (2021, CALAS-FLACSO Ecuador, 183 pp.).

Como Alabarces nos recuerda, en las culturas populares, o "plebeyas", en su terminología, habrá resistencias, pero también aquiescencias, olvidos, hedonismos, goces... pero para verlo habrá que observar sin excesivos aprioris teóricos.

Uno de los aspectos que más me han interesado del libro es el recorrido que hace por las diferentes formas en que las culturas (populares, masivas, híbridas, plebeyas...) se han nombrado desde las academias latinoamericanas. Estos apartados pueden servirnos para introducirnos en los Estudios Culturales latinoamericanos, no tan conocidos en la Sociología española (sí trabajados en la Comunicación). Aunque desde los años sesenta los debates sobre las culturas populares, el folklore, la cultura de masas y las industrias culturales estaban presentes en Latinoamérica, la ola reaccionaria y las dictaduras militares que asolaron el continente sobre todo a lo largo de los años setenta, limitaron esos debates. Alabarces sitúa los años ochenta, a partir de las figuras de Néstor García Canclini y de Jesús Martín Barbero, como un período clave en la configuración de un análisis académico sobre lo popular.

Podemos situar en estos dos autores, y otros, una conexión con la Escuela de Birmingham al romper con la visión "adorniana" de la cultura de masas y plantear que los públicos no son pasivos dado que existe una negociación sobre los significados de la cultura. Así, la cultura popular emerge en los pliegues de la cultura de masas, y esa cultura de masas hay que estudiarla, no despreciarla: las telenovelas, el fútbol, la cumbia, los propios medios de comunicación, son objetos legítimos. Pero este giro epistemológico encierra una cierta idealización sobre las audiencias basada en un tópico un tanto romántico: mientras que la cultura de masas sería el producto de las industrias culturales, la cultura popular es producto del pueblo. Esa visión populista el neoliberalismo de los años noventa no la desdeñará.

Los públicos son entendidos como sujetos activos, con capacidad de agencia y decisión, que construyen identidades e imaginan comunidades a partir de sus consumos. Por tanto, los actos de resistencias acaban manifestándose principalmente a partir de los actos de consumo. La clase, la raza, el género, los condicionantes socio-estructurales clásicos de la Sociología quedarían fuera de los marcos analíticos frente a los "significados insurrectos, solo semióticamente", en palabras de Alabarces (p. 78). La voz del investigador es la que decide, desde esos marcos semióticos, qué actos son resistentes y qué actos no sin atender a la propia voz de los plebeyos. Podemos conectar estos postulados con conceptos como el de estilos de vida o el concepto de omnívoro, acuñado por Richard A. Peterson, conceptos en los que los consumos son los elementos estructurantes de la vida y de las decisiones de las personas a partir de los cuales eligen libremente en un contexto en el que las jerarquías culturales se han desvanecido, algo que el concepto de culturas híbridas de Canclini también lleva implícito. Como decíamos, el neoliberalismo de esos años no tendría ningún problema en asimilar esos postulados.

Alabarces recurre a la intelectual argentina Beatriz Sarlo, quien hace una crítica en 1994, en la que anticipa las críticas al concepto de omnívoro: que la alta cultura no sea hegemónica y que los consumos sobre las culturas populares se hayan generalizado no implica que se haya democratizado el acceso a la cultura, ni que las representaciones culturales de los colectivos sociales sean más justas, ni que hayan desaparecido las jerarquías culturales. Pensemos brevemente en cómo esos cánones culturales siguen presentes en la forma en que se valoran algunas series como "Los Soprano", de la que se dijo que "si Shakespeare estuviera vivo, escribiría en ella". Los mitos culturales clásicos siguen siendo utilizados para ensalzar ficciones culturales.

El planteamiento de Alabarces tiene un componente político bien explicitado desde el inicio. Crítico con el neoliberalismo, con sus efectos en la academia y en las culturas populares y los consumos. La mirada del investigador no es una mirada inocente está condicionada por contextos políticos e ideológicos. Los giros epistemológicos están ligados a giros políticos y el acercamiento a las culturas populares a partir de los años noventa son un buen ejemplo de ello, como hemos comentado. Alabarces nos obliga a repensar nuestros juicios estéticos, que son juicios ideológicos, y nos obliga a pensar en qué estudiamos y en porqué lo estudiamos. No es baladí que Alabarces comparta un interesante espacio académico como es la International Association for the Study of Popular Music (IASPM) en su rama Latinoamericana, con otro investigador especializado en músicas populares, Rubén López Cano, una comunidad de vibrantes debates. Y en la línea de las preguntas que se hace Alabarces, también López Canose (2011) se preguntaba algo parecido: ¿qué músicas son las que analizamos los académicos? López Cano, proveniente de la musicología, probablemente pensaba en el tipo de música que esa disciplina ha estudiado mayoritariamente: las músicas cultas, clásicas, contemporáneas.... Y, en menor medida, las populares. Siendo innegable que las músicas populares han adquirido ya un cierto pedigrí (al menos en las universidades, no tanto en los conservatorios), las preguntas de López Cano y Alabarces siguen siendo pertinentes: dentro de eso que llamamos músicas populares ¿cuáles son las que estudiamos? ¿Y por qué? ¿Y qué implicaciones tienen estos trabajos? En España el estudio de las músicas populares es relativamente reciente (véase Piquer, 2020), con gran peso del rock (en sus diversas manifestaciones, décadas y subgéneros) en los estudios. Poco a poco géneros subalternos como lo han sido la rumba, el reggaetón o la electrónica van entrando en tesis doctorales e investigaciones. Pero aquí habría que retomar la pregunta sobre las implicaciones de estos trabajos: ¿se busca en éstos una reivindicación de esos géneros? Esa reivindicación podría incidir en esas lógicas jerárquicas que denunciaba Alabarces: ¿"purificamos" los géneros los académicos al estudiarlos y reivindicarlos? Si es esa nuestra intención, la dimensión jerárquica y elitista no va a desaparecer.

El argumento fuerte del libro es la cuestión de la "plebeyización" de la cultura, esto es "el proceso por el cual bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares pasaron a ser

apropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas" (p. 86). Este proceso, que podría estar relacionado con las tesis del omnivorismo o de las culturas híbridas es matizado por el autor: estas dinámicas no implican una desaparición de los cánones culturales ni la emergencia de una cultura común e igualitaria. Los dos ejemplos que se aportan son los de la cumbia, que es asumida por esas clases medias y altas sometida a un proceso de "blanqueamiento" para eliminar sus aristas; y el fútbol, otrora deporte popular, desde los años noventa estandarte de la economía neoliberal.

Pero, más allá de esos procesos de cooptación, de los que hay muchos ejemplos, Alabarces introduce un matiz que convendría desarrollar. Este apunta a que las clases medias asumen la cumbia como música festiva, para el baile, pero no como música "para escuchar" (p. 87). Y es ahí, en las prácticas y en los usos en donde las diferencias de clase siguen asomando. Que los consumos se homogeneicen en cierta medida no implica que las formas de consumir e identificarse con esos objetos culturales sean iguales. Los orígenes sociales, los capitales culturales, las culturas de clase son elementos a tener en cuenta para observar de qué maneras las culturas populares son entendidas y asumidas.

La propuesta del autor es la de realizar un análisis de las culturas plebeyas sin idealizaciones. Sin abrazar un cierto tipo de populismo estético (que algo guste a muchos no quiere decir que sea bueno), y sin caer en una continua lectura política de las prácticas culturales. Siguiendo a Pablo Semán (p. 148), Alabarces apunta a que no todo es resistencia en las culturas plebeyas. Habrá elementos que desafíen, habrá otros que apunten estereotipos, habrá goce, habrá distracción, pero no por ello estos objetos dejan de ser importantes para el estudio.

Una última pregunta se queda rondando en nuestras cabezas tras terminar con la lectura de esta obra: cómo construir una cultura democrática no jerárquica. No nos da Alabarces la respuesta, pero de su texto se desprende que no cejará en el empeño de buscar la forma de conseguirlo.

## Referencias bibliográficas

López Cano, Rubén (2011). Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas de Latinoamérica. En J. F.Sanz y R. López Cano (eds.), *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina* (pp. 217-259). Centro de Estudios Latinoamericanos.

Piquer, Ruth (2020). Popular music in Spain: Current lines of research and future challenges. *IASPM Journal*, 10(1), 59-69. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2020\)v10i1.5en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2020)v10i1.5en)