

**DE LA HEGEMONÍA LIBERAL A LA MITIFICACIÓN DE LA CLASE OBRERA. LENORE, Victor; Indies, hipsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural. Capitán Swing, Madrid, 2014.**

Por Christopher Morales Bonilla

Desde el punto de vista de las luchas sociales, la segunda mitad del siglo XX fue, en gran parte, el momento en el que la tradicional esfera de desarrollo de los conflictos sociales, la economía, comenzó a perder importancia en favor de otro tipo de contradicciones. Al tiempo que el desarrollo del socialismo real dejaba claro que la revolución social no podía reducirse solamente a la recuperación de los medios de producción, el capitalismo occidental revelaba que sus promesas (igualdad de oportunidades, prosperidad generalizada, etc.) se iban demostrando como falsas. En su lugar, en ambos regímenes sociales lo que se iba desvelando era la necesidad de entender que el control de la esfera económica, o la reducción de todas las contradicciones sociales a conflictos económicos, no resolvía de ninguna manera la conflictividad política.

El elemento clave de este giro fue el relativo éxito del capitalismo a la hora de crear una nueva clase social que parecía no llevar dentro de sí los conflictos de clase: la *clase media*. Una vez parecía que las sociedades occidentales habían superado los conflictos en términos de lucha por

la supervivencia, comenzaron a aparecer nuevos tipos de demandas sociales acordes con los nuevos niveles de riqueza y bienestar.

Por eso, la *producción cultural* acabó por convertirse en el nuevo campo de batalla. Ya no se trataba de una lucha por un trabajo digno o por una jornada laboral más justa. Ahora, se trataba de luchar por cuestiones tales como el *reconocimiento* de nuevas identidades (movimiento feminista, *black power*, etc.), por una vida plena en el sentido de una autosatisfacción personal, la cual se entendía como una crítica más o menos velada al trabajo asalariado, etc.. Como si se tratara de un reflejo de cierta teoría marxista de los estadios del desarrollo social, la nueva sociedad postfordista empezó a producir un tipo de conflictividad social acorde con las nuevas condiciones materiales.

Mayo del 68 fue el momento en el que esta lucha cultural tomó la hegemonía de la conflictividad social. Esto no significa que a partir de ese momento no existieran conflictos relacionados directamente con la supervivencia o el trabajo asalariado, sino que éstos ahora no sólo se expresaban con los medios tradicionales (huelgas,

enfrentamientos directos con la autoridad, etc.) sino a través de las luchas culturales.

Sin embargo, desde el primer momento el desarrollo de la lucha cultural vino marcado por la aparición de la *industria cultural*, es decir, el conjunto de técnicas y estrategias productivas en relación con la producción y el consumo de cultura. Igual que el movimiento obrero había tenido en los sindicatos y en la política del Partido-Estado su fuerza de recuperación, la lucha cultural pronto empezó a estar dominada por la lógica de la industria cultural, la cual, en último término, se reflejaba en el hecho de que todo contenido cultural quedaba reducido a una mercancía consumible.

En las últimas décadas, hemos asistido a un proceso cada vez más salvaje de uniformización cultural en relación con ese triunfo de la industria cultural y su capacidad de reducción de la cultura a la mercancía, el cual se ha demostrado en múltiples aspectos: en el modo de consumir, en los productos a consumir, en la moda que se consume, en la música que se consume, en el ocio que se consume, etc. Si hace algunas décadas la cultura era el campo de la expresión de la diversidad de formas de vida, la cultura se ha convertido cada vez más en la reproducción infinita de lo mismo, en la dictadura de la tendencia que, en su interior, es monolítica.

En la última década, esta uniformización ha llegado a su última forma histórica. Bajo diversas etiquetas (*hipsters*, *gafapastas*, *modernos...*) ha empezado a establecerse un modo cultural hegemónico que no sólo ha conseguido desbancar al resto de formas de cultura sino, lo que es mucho más peligroso, ha creado una nueva sensación de *elitismo*. Como si la lucha por la supervivencia se hubiera reproducido fielmente en el terreno de la cultura, la nueva producción cultural ha acabado por creerse moral y estéticamente superior a las demás. Lo que queda fuera de ella parece que no merece ser considerado.

La nueva hegemonía cultural está protagonizada por un tipo de consumidor y productor cultural muy determinado, el *moderno*:

(...) alude básicamente a la capacidad para comprar ciertos productos que prescribe la industria cultural, tecnológica, publicitaria, de los medios y de la moda (estos cinco sectores, cada vez más entrelazados, seguramente ya sean el mismo, por eso empieza a imponerse la etiqueta de industrias creativas (p. 35).

Este nuevo tipo de hegemonía está caracterizado, por lo tanto, por la *novedad*. Pero no por cualquier novedad. En cada momento, existen toda una serie de elementos que cobran protagonismo frente a otros. Es un conjunto de rasgos y formas de hacer que producen una cultura determinada y que acaban por eliminar el resto de formas culturales.

El rasgo principal de esta hegemonía es su capacidad para producir élites. El individualismo y el elitismo de esta forma de producción cultural está basada en la *superioridad* del conocimiento de lo que está bien y lo que está mal desde un punto de vista estético. Si otras formas de producción de cultura se basaban en la autenticidad o en el desafío a una cultura oficial, ésta se caracteriza porque se cree superior a las demás, no sólo desde un punto de vista estético sino moral (pp. 35-46).

Desde la perspectiva social, quiere dominar el modo en el que se consume y los espacios de consumo. Incluso va más allá: *quiere que todo sea consumo*. No por casualidad, está directamente relacionada con los procesos de *gentrificación* que, poco a poco, van acabando con los barrios más antiguos de las grandes ciudades para convertirlos en tiendas de ropa *vintage* o en pastelerías de *muffins* que son absolutamente intercambiables entre sí, ya estén en Berlín o en Tokio. Barrios como los de Lavapiés en Madrid o el Raval en Barcelona son el perfecto ejemplo de cómo las antiguas tiendas de barrio (zapaterías, pequeños comercios, etc.) están siendo sustituidos por los nuevos negocios *cool*. Por eso, no parece exagerado decir que la nueva hegemonía cultural no quiere convivir con otras formas de cultura. Se sabe superior y, por eso, no puede permitirse que el espacio sea ocupado por modos de consumo culturales claramente inferiores (pp. 48-57).

Pese a que lo intenta, esta cultura moderna no es neutra políticamente. La creación de élites nunca lo es. Si desde un cierto punto de vista de lucha política la creación de una élite se hace a través de la limitación con lo que queda debajo de ella, ahora esta lógica se ha transferido a la producción cultural. La nueva estrategia de esta cultura *hipster* es la de visibilizar hasta el extremo las excentricidades de la Modernidad, como una especie de estrategia nihilista por la cual se denuncia la falta absoluta de valores y límites.

Tanto en el cine como en la música, esta nueva forma de hacer y producir cultura intenta banalizar un hecho a través de su sobre explotación. Se exageran las contradicciones de un mundo para justificar el hecho de que ya no existen causas por las que luchar. De alguna forma, repite los gestos más falsos, y más estereotipados, de la Modernidad. Puesto que ya nada vale, todo queda desvalorizado por igual (pp. 60-61).

Lo que queda es, en el mejor de los casos, una mera relación estética con los contenidos de una cultura crítica. Un ejemplo de ello es la relación que ciertas estrellas de la música o de la literatura tienen con determinadas causas sociales. De una forma realmente calculada, no hacen más que identificarse con una causa con la que todos nos podríamos identificar sólo para dotar a la mercancía que producen con un halo de medio para el cambio social. Sin embargo, la superficialidad consiste en que, precisamente, la relación con ese cambio social está siempre mediada por la hegemonía de la mercancía, por la necesidad de vender un producto viejo bajo una forma siempre nueva. Lo que se intenta es, p.e., que al comprar un disco de REM pensemos que estamos contribuyendo al cambio social a través del apoyo del grupo a las políticas de Obama (pp. 67-69).

La producción de una élite por parte de la cultura *hipster* acaba por producir una cultura de la *distinción*. Esta lógica opera de tal modo que la producción de un cierto tipo de cultura, la que ha conseguido ser dominante, ha acabado por denostar de forma clara y directa a los productos culturales que se sitúan fuera de ella. La línea de demarcación se encuentra en el compromiso político.

El nihilismo de la cultura dominante no puede más que ridiculizar ese tipo de discursos culturales que intentan establecer determinados contenidos críticos dentro del consumo de cultura. Aquí habría dos ejemplos, principalmente. Por un lado, Manu Chao como ejemplo de ese multiculturalismo que le resulta tan ridículo a la cultura elitista. La denuncia de la vida de los migrantes o la perspectiva de los movimientos de izquierda de América Latina son vistos como un gesto de ingenuidad. La verdadera cultura ya sabe que el mundo no puede cambiarse, y que intentar establecer algún tipo de elemento de crítica ya no tiene sentido.

Por otro lado, estaría el ejemplo de Michael Moore y sus películas sobre diversos elementos de la vida cotidiana bajo el capitalismo norteamericano. Para la cultura *hipster*, esta denuncia resulta demasiado banal. No es que se nieguen los hechos, sino que éstos se toman como una especie de catástrofe natural que es imposible transformar. El elitismo de la cultura dominante no hace más que situarse en una perspectiva de condescendencia con respecto a los discursos que todavía se indignan ante lo real.

Esta capacidad de situarse más allá de la cultura de masas, situándose en un nivel de ingenuidad en relación a la capacidad de sorpresa ante ciertas injusticias sociales, choca con la misma capacidad de esa cultura hegemónica por atraer a sí aquello que, hasta ese momento, estaba situado fuera. La cultura *hipster* es capaz de convertir algo en parte de su repertorio sólo porque ella lo diga. Si la música folclórica española más clásica podía ser entendida como signo de una cultura antigua y desfasada, en un gesto de apropiación simbólica, éstos contenidos pasan a convertirse en algo *cool*. No se trata de un descubrimiento de ciertos contenidos culturales que estaban en la tradición pero que no se habían tomado en serio. La cultura hegemónica *juega* con la tradición. En ese juego, a veces toma elementos de ella y los convierte en actuales; a veces, por el contrario, abandona elementos que, hasta ahora, eran centrales para ella. El único criterio de demarcación es que ella lo *dicta* (p. 75-82).

Si se piensa de una forma más detenida, la lógica de apropiación de la cultura *hipster* se parece mucho a la capacidad del mercado capitalista de incluir progresivamente a una mayor cantidad de objetos intercambiables. En definitiva, esta nueva forma de hegemonía tiene una relación estrecha con el mercado y la cultura capitalista. *La cultura hipster es la cultura predominante en la época en la que el capital parece dominarlo todo.*

Este hecho puede parecer relativamente de poca importancia en relación con la lógica de la nueva cultura dominante. Sin embargo, esto supone algo bastante novedoso. Durante gran parte del siglo XX, la producción cultural era, principalmente, un ámbito de producción de *crítica* de lo real. Relacionado con un cierto concepto de arte y de cultura, la producción de objetos culturales, aún cuando aparecían bajo la categoría de

la mercancía, siempre conservaba un contenido más o menos crítico. Dejando a un lado la industria cultural soviética, cuya capacidad crítica del capitalismo occidental ocultaba la propia capacidad de servir de crítica al mismo socialismo real, la mayor parte de la producción cultural en el capitalismo era más o menos crítica, aunque la mayoría de las veces fuera superficial.

No obstante, con la aparición del *pop-art* esto comenzó a cambiar. La cultura empezó a entenderse desde el punto de vista de la diversión, del mero consumismo. La elevación de una lata de sopa a objeto artístico cogía el gesto de Duchamp con su urinario y le despojaba de todo contenido subversivo. Ya no se trataba de denunciar la falta de sentido del arte. Ahora éste ya se daba por supuesto. De lo que se trataba, entonces, era de abrazar ese nihilismo cultural por el cual el hecho de que la cultura ya no tuviera que ser seria y elevada, concentrada en la destrucción y denuncia simbólica de lo real, era ya una razón para la pura estetización de la realidad, para su reducción a mera apariencia. Por este motivo, la nueva cultura *hipster* es tan sintomática. De las múltiples formas de producción cultural que han existido hasta ahora, ésta tiene la característica fundamental de que es conscientemente capitalista, es decir, no tiene ningún interés en transformar la realidad porque disfruta, y se beneficia, de ella (116-125).

Sin embargo, el análisis de esta nueva hegemonía cultural choca en *Indies*, *hipsters* y *gafapastas* contra la nostalgia de un tipo de producción de cultura mucho más comprometida, perteneciente a los de «abajo». La contraposición aquí tiene sentido en todo momento porque se compara con una cierta cultura proletaria o de izquierdas, para la cual tanto la crítica al capitalismo como la capacidad de hacer comunidad eran dos valores fundamentales. Aquí radica el problema principal de este análisis de la cultura *hipster* dominante. Como ocurre en casi todos los análisis en los que se trata de una lucha de identidades, la cultura tradicional de la clase obrera aparece entendida siempre bajo un aspecto positivo y plano. Por el contrario, la nueva cultura dominante es presentada como una cultura de producción de élites y para las élites.

Presentar el análisis de este modo tiene un problema principal: al poner la producción cultural bajo dos polos muy diferenciados,

todo lo que no sea cultura hegemónica no sólo acaba por presentarse como cultura proletaria, o de izquierdas o comunitaria, sino que se la presenta como formando parte de ese tipo de cultura al que podemos aspirar. El problema de presentar la cuestión de la producción y consumo cultural de este modo es que se acaban por afirmar elementos que, dudosamente, podrían formar parte de lo que podemos entender como cultura de la clase obrera. Un perfecto ejemplo de ello:

Tengo pocas dudas de que el período de mayor experimentación de la música popular en España fue el Sonido Valencia, estigmatizado durante años con la etiqueta «ruta del bakalao». Justo después del franquismo, las discotecas de Levante se convirtieron en un laboratorio de investigación sonora y de relaciones sociales, adelantándose a la explosión de la cultura *rave* en Inglaterra; durante 72 horas a la semana, se disolvían las barreras entre clases y se podía vivir un ocio más silvestre e igualitario (hasta entonces este tipo de juerga desatada había sido terreno exclusivo de los señoritos). ¿Cómo acabó aquella escena donde los jóvenes de familias humildes se divertían a todo trapo? La «ruta» murió por vía policial, impulsada por el Secretario de Estado de seguridad Rafael Vera, que lanzó una campaña de controles y restricciones. En realidad, el PSOE fue experto en desactivar cualquier tipo de cultura realmente popular, empezando por las fiestas patronales, que privatizaron y trasladaron a pabellones deportivos alejados de los barrios (p. 85)

La alternativa al elitismo de la cultura *hipster* parece ser la «ruta del bakalao» y su «laboratorio de investigación sonora y relaciones sociales». No hay que olvidar que este tipo de ocio estaba relacionado con el consumo de drogas de diverso tipo y con una determinada evasión de la propia realidad cotidiana. Es cierto que, en general, es posible decir que este tipo de ocio sí pertenecía a gente que hoy podríamos considerar de clase obrera, es decir, todos aquellos que son objeto de burla para la cultura *hipster*. Pero, ¿es realmente una alternativa a la cultura hegemónica de la élite?

De alguna forma, la distinción entre dicha cultura hegemónica y la cultura de la «ruta del bakalao» acaba por desvelar sus límites: si ir a grandes festivales de música es cosa de la élite, las *raves* tendrán que ser de la clase obrera. ¿Realmente la alternativa al elitismo es la alienación más absoluta a través del consumo brutali-



zante de todo tipo de drogas?<sup>1</sup> ¿En qué sentido se puede decir que las fiestas de música electrónica del Levante tejieron toda una red de relaciones sociales, es decir, en qué medida podemos decir que este tipo de ocio creó *comunidad*? Difícilmente se puede aceptar que la alternativa a la cultura hegemónica sea la cultura de las *raves* inglesas. Sin embargo, si tomamos la distinción como una operación en la que cada elemento y producto cultural tiene que caer necesariamente en alguna de las dos casillas, en ese caso es cierto que, por falta de alternativa, la cultura *rave* es cultura de clase obrera.

Opera aquí una idea que ya ha sido presentada en otros lugares y que funciona en todo este análisis de la derrota de una cultura de izquierdas: existe un intento de ridiculización de la clase obrera que ha consistido, principalmente, en denostar ciertas formas de producción cultural, y de producción de subjetividades, como típicas de una clase obrera que ha perdido completamente todo halo de compromiso y respetabilidad. No parece muy discutible que, desde hace algunas décadas, existe una lucha por la hegemonía cultural, la cual va ganando esa industria cultural capitalista que vende un elitismo bañado de progreso intelectual. Sin embargo, no es menos cierto que la identificación de una cultura alternativa, es decir, no elitista, creadora de lazos comunitarios, horizontal e inclusiva no parece estar directamente relacionada con esa clase obrera que es la que dio nacimiento a la cultura *rave*.

Aquello que se ha venido en llamar *chavs*<sup>2</sup>, que no sería algo muy diferente a lo que Marx llamó *Lumpenproletariat*<sup>3</sup>, no parece identificarse bien con lo que podemos entender como la tradicional clase obrera. En caso de que fuera así, ¿eso significa que la única forma de luchar contra la cultura elitista sólo pasa por la reivindicación de esas formas de cultura y consumo de esa clase

que, efectivamente, es el objeto de burla por parte de la élite cultural? Si esto fuera así, sin duda tendríamos que dejar fuera de la ecuación todo lo que esta especie de nueva clase obrera expulsa de sí: una cultura no machista, no patriarcal, no consumista, no racista, etc. ¿Debemos convertirnos en *chavs* para luchar contra la cultura *hipster*?

Es cierto que este tipo de clase, subclase o grupo social es objeto de burla por parte de la élite cultural, incluso de aquella que se dice de izquierdas. Pero no es menos cierto que eso no convierte su forma de consumo y su forma de cultura en un signo de la clase obrera. Habría que preguntarse si, realmente, esas formas de producción cultural son efectivas como elementos de lucha contra la cultura hegemónica. ¿Son las *raves* una forma eficaz de lucha contra la hegemonía cultural? ¿O más bien no serán una forma igualmente alienada de cultura? ¿Forman algún tipo de lazo cultural los miembros de ese grupo social a través de ese tipo de manifestaciones culturales o a través de sus formas de consumir cultura?

La pregunta última sería: ¿cómo podríamos pensar en una cultura que se convirtiera en *amenaza* para la hegemonía de la cultura *hipster*? Aunque tal vez no se pueda pensar de un modo general y absoluto como una corriente cultural identificable con ciertos gestos determinados, hay muchas formas de ir superando la hegemonía cultural de la élite. Un ejemplo de ello es la lucha por la superación de la propiedad intelectual dentro de la industria cultural. ¿Se puede pensar algo más lejano a la cultura elitista actual que la idea de que la cultura no es una mercancía sino un bien que no puede ser mercantilizable? Las formas de *copyleft*, la proliferación de modelos tecnológicos que cada vez hacen más difícil la existencia de barreras a la producción, consumo, distribución y propie-

1. No se trata aquí de criminalizar el uso de drogas en un sentido moralizante sino de cuestionar el hecho de que la cultura de izquierdas, o comunitaria, o aquella que tendría que enfrentarse al elitismo *hipster*, tenga que pasar necesariamente por el consumo de drogas como su actividad principal. La deriva del hippismo en los 60 demuestra que poner en el centro de la contracultura la evasión de la realidad a través de las drogas sirve, fundamentalmente, para dejar la realidad tal y como estaba, y no para transformarla. Sobre la deriva del hippismo hacia la alienación a través de las drogas, v. GAILLARD, Alice; *Los Diggers. Revolución y contracultura en San Francisco (1966-1968)*. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2010.

2. Sobre la reciente ridiculización sistemática de una cierta parte de la población por su teórica posición de clase obrera, v. JONES, Owen; *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Capitan Swing, Madrid, 2013.

3. V. MARX, Karl; ENGELS, Friedrich; *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, en MEW, Band VIII, Dietz Verlag, Berlin, 1969.

dad de cultura son un perfecto comienzo para desmontar una industria cultural que se piensa como el reducto ilustrado de la verdadera cultura, cuando, en realidad, no deja de ser la reducción de los saberes comunitarios a mercancías culturales.

Por esta razón, no sólo es necesario ir abandonando la distinción entre cultura proletaria y cultura elitista, sino que es necesario desmontar la idea de que ambas se refieren a dos formas *absolutamente* antitéticas de entender la producción de cultura. Ni la supuesta élite es realmente

la élite de un conocimiento puesto al servicio del progreso de la mayoría, ni la supuesta clase obrera tiene la potestad para convertir a todo lo que dice, hace y piensa en signo de la lucha cultural subversiva. Si la distinción que necesita de dos polos que parecen servir a la limitación del otro y, por lo tanto, a establecer los límites de cada una de ellas, parece dar más problemas que soluciones, ¿no sería más productivo desde un punto de vista de la lucha cultural empezar a desmontar una distinción que se va mostrando, cada vez más, como falsa?