

La polémica sobre la

Cultura

Una antología crítica

de

Raúl
Rodríguez
Ferrándiz
(coord.)

masas

en el periodo de entreguerras

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

La polémica sobre
la cultura de masas
en el periodo de entreguerras
Una antología crítica

S. Kracauer, J. B. Priestley, V. Woolf,
R. G. Collingwood, Th. W. Adorno

La polémica sobre
la cultura de masas
en el periodo de entreguerras
Una antología crítica

Raúl Rodríguez Ferrándiz (coord.)

32

Estètica & Crítica

Romà de la Calle, director

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De las introducciones: Raúl Rodríguez,
Enric Mira, Marisol Campello y Kiko Mora, 2012

© De las traducciones: Vicente Jarque,
Kiko Mora, Marisol Campello y Raquel Lobo, 2012

© De esta edición: Universitat de València, 2012

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-370-8776-4

Depósito legal: V-1106-2012

Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN, <i>Raúl Rodríguez</i>	9
NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN	33

ANTOLOGÍA DE TEXTOS

S. KRACAUER

El ornamento de la masa

Estudio introductorio, <i>Enric Mira</i>	39
EL ORNAMENTO DE LA MASA	67

J. B. PRIESTLEY

A un highbrow

V. WOOLF

Middlebrow

Estudio introductorio, <i>Marisol Campello</i>	83
A UN <i>HIGHBROW</i>	109
<i>MIDDLEBROW</i>	117

R. G. COLLINGWOOD

El arte y la máquina

Estudio introductorio, <i>Kiko Mora</i>	131
EL ARTE Y LA MÁQUINA	159

TH. W. ADORNO

Sobre la música popular

Estudio introductorio, <i>Raúl Rodríguez</i>	179
SOBRE LA MÚSICA POPULAR	217

BIBLIOGRAFÍA GENERAL	263
----------------------------	-----

Introducción

Raúl Rodríguez

CONDENADAS MASAS

El término «cultura de masas», que tuvo su edad de oro (o de plomo, según se mire) desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta los años setenta,¹ ha sufrido un proceso de desgaste: se diría que las «masas» han dejado de ser una categoría sociológica, y lo que

1. Sobre el debate acerca la cultura de masas, cfr. las recopilaciones ya clásicas de Rosenberg y White (1958) y Jacobs (1959) y el libro de Hall y Whannel (1965). En español son imprescindibles la edición de Dorfles (1973) y las recopilaciones de MacDonald y otros (1969) y Bell y otros (1979). Sendas revisiones y puestas al día muy interesantes del concepto de «cultura de masas» las encontramos en el n.º 9 de la revista *Cuadernos de Información y Comunicación* (2004), editada por la Universidad Complutense de Madrid, y en el n.º 290-1 de la *Revista de Occidente* (julio de 2005), dedicadas ambas monográficamente a este tema. Por parecernos de especial interés, recomendamos también las monografías de Carroll (2002), Pardo (2007), Busquet (2008) y Carey (2009). Entiéndase lo anotado como un breve apunte bibliográfico sobre la discusión crítica acerca de la cultura de masas, sus defensores y detractores –sobre todo en los textos de los cincuenta, sesenta y setenta. No podemos abordar aquí ni siquiera una bibliografía mínima sobre los *análisis* de productos de la cultura de masas (literatura popular, radio, cine, televisión, etc.) que han proliferado en los últimos treinta años.

tenemos son nichos de mercado cultural, consumidores de cultura muy segmentados, como en otros ámbitos del consumo, y de adscripciones volátiles y erráticas: se habla ya, de hecho, de sociedad y cultura «postmasivas». En cuanto a la «cultura», no se sabe muy bien qué cosa es, pero sin duda parece reventar las costuras de los trajes que le sirvieron en otras épocas, presa de una elefantiasis galopante.²

Ahora bien, para saber a dónde han ido a parar las «masas», al menos en tanto destinatarias de una cultura, es necesario reconstruir su avatar, extremadamente complejo a pesar de las connotaciones un tanto groseras del término: entre la física y la panadería. Parece que el término latino «massa» aplicado a multitudes humanas se remonta nada menos que a la Vulgata (Romanos 8, 29 y 9, 21). De allí lo toma San Agustín (*Enchiridion*, cap. XXVII) junto a sus complementos *-massa damnata* o *massa perditionis*- que parecerán en general, a partir de entonces, una redundancia: por supuesto que la masa es la condenada masa, sea en el más allá o en el más acá.³

2. Sobre las definiciones de «cultura», cfr. Williams, 1976, 1994 y 2008. Cfr. también Cucho, 1996; Sini 1993: 52- 60; Martínez Sauquillo 1997: 173-195. Una panorámica del estado de la *recorded culture* o «cultura documentada» a finales del siglo xx lo encontramos en Crane, 1992.

3. Sería sin embargo injusto pensar que la segregación de una minoría de elegidos de una turbamulta de condenados (eso quiere decir segregar: separar de la grey) es asunto de la cultura judeocristiana. En los mismos orígenes del pensamiento griego Heráclito distinguía ya entre una elite moral e intelectual (los *aristoi*, es decir, «los buenos») y una masa conformista y sin ánimo de pensar y esforzarse (los *polloi*, «los muchos»). Y en Platón la dicotomía podría quizá encarnarse en los términos *Urania* o *Celeste* contra *Pandemia*, y se halla en *El banquete*. Bien es cierto que allí los términos se refieren a dos tipos de amor, pero quizá no sea descabellado intentar su transposición al «amor» por la cultura y el conocimiento. El amor, como argumenta Pausanias en el diálogo, no se dice de una sola manera, sino de dos al menos, como corresponde a las dos Afroditas: una es la Afrodita Urania o Celeste, la más antigua, la que se dirige a la inteligencia y al espíritu, y la otra la Afrodita Pandémica o popular, que es sensual y hasta brutal, del goce inmediato. La primera aspira a lo mejor, en una búsqueda con perfeccionamiento; la segunda en cambio «ama sin selección», ansía la variedad, el deslumbramiento momentáneo y efímero. La primera es la vía que toman los hombres egregios, la segunda la de los hombres vulgares, por emplear la versión orteguiana

En cierto modo, hablar de «masas» había sido siempre un recurso para afirmar la propia individualidad irreductible de quien las nombra, porque las masas son un conglomerado imposible de abarcar salvo mediante alejamiento/simplificación un tanto miope: las masas se deshacen en cuanto las situamos ante el teleobjetivo, incluso ante unas gafas bien graduadas. La novedad de la modernidad con respecto a las masas no ha sido el desprecio o el aborrecimiento, sino la sorprendente incomodidad y luego el temor, como si las masas hubieran dejado de ser obviamente «condenadas masas» y sin embargo parecieran beneficiarias de dones o de prerrogativas que nadie se habría atrevido a concederles antes, de una presencia que ya no es meramente física, visible (las masas eran aquello sobre lo que se podía disparar), sino disueltas, permeadas, infiltradas en cierto modo en toda institución política, económica, social y ¡ay!, cultural también.

Y así, quien forjó eso de «cultura de masas» sin duda pretendía dar cuenta de un fenómeno nuevo, y parece obvio que en su opinión la «cultura» a secas era algo nunca antes asociado a las masas. Es decir, había algo intrínseco en la cultura que la hacía refractaria o al menos ajena a las «masas». Antes de «cultura de masas» se habían acuñado otras fórmulas que son expresión del mismo desconcierto: «soberanía de masas», «producción de masas», «ornamento de masas» (cfr. Kracauer en esta misma antología), «ídolos de masas» (Löwenthal) incluso «sociedad de masas» (Arendt) y hasta «civilización de masas» (Leavis). La expresión «cultura de masas», sin embargo, parecía la más peliaguda, la de digestión más penosa. Poseía un ingrediente añadido: debía provocar primero hilaridad, luego estupefacción, pero después inquietud.

De hecho, «masas», en su uso moderno, debió adquirir carta de naturaleza sociológica a partir de rasgos específicos, entre los cuales

del arquetipo. Como es obvio, Platón aboga por la Celeste, la que inspira el genuino «amor platónico».

no es aventurado incluir el que decretaba precisamente su reluctancia a cualquier «cultivo», porque el cultivo es una tarea individual, solitaria, reconcentrada, aplicada a su objeto y no pendiente y menos todavía necesitada de la presencia de otros sujetos, que para colmo no están en la masa en tanto suma de individuos agrupados en razón de algún interés común o algún propósito, sino que se diluyen en un magma indistinto y respiran al unísono sin demasiada conciencia de ello, en virtud de un contagio, una sugestión, bien recíproca o bien inducida por un líder. Suponer que las masas podían merecer y apreciar una cultura, o que alguna instancia estaría interesada en poner una cultura a su disposición, era peregrino, por no decir –todavía– escandaloso.

Y sin embargo, paradójicamente, parece evidente que las masas adquirieron notoriedad con fenómeno digno de la atención de la mirada sociológica –más allá de la mera agrupación física, del fenómeno «de las multitudes», como decían Le Bon, Poe o Baudelaire, o «de las aglomeraciones» como decía Ortega– precisamente cuando una forma de «cultura» (libros, filmes, programas de radio, discos, revistas ilustradas destinados a ellas y por ello necesariamente estandarizados) las aglutinó. Es decir, que las masas, cuando ya no fueron abarcables de un vistazo (como desde una atalaya superior y a salvo de ellas), alcanzaron *masa crítica* precisamente por compartir, entre otras cosas, una cultura material, por acceder a unos medios de comunicación «de masas» cuya disponibilidad y difusión consentían precisamente hablar de masas de usuarios y consumidores de esa «cultura». Es decir, cuando las masas rebasaron cualitativamente la mera agrupación física para conformar agrupaciones psíquicas, mentales, aunque deslocalizadas, vía el acceso a las mismas fuentes de información y de entretenimiento.

2. CULTURA DE MASAS COMO OXÍMORON

En cualquier caso, la voluntad de quienes forjaron la etiqueta «cultura de masas» era inequívocamente polémica. De forma sin duda mayoritaria, su intención era deplorar esa situación en que la cultura se rebajaba a las masas, no enardecerse con la perspectiva de unas masas que se ganaban con esfuerzo su acceso a la cultura. Es decir, era la cultura la que debía transformarse para ser poseída por las masas, no las masas las que alcanzaban una educación del gusto tal que les permitiera disfrutar de una cultura incólume ante sus limitaciones y eventuales demandas. Es más hacedero adulterar la cultura que refinar a las masas. Las masas refinadas dejarían por ello mismo de ser masas (porque el refinamiento lleva implícita la selección de aquello que se disfruta y la distinción que se desprende de esa selección), la cuestión es si la cultura adulterada para el consumo masivo seguiría siendo cultura: de ahí el escándalo de la «cultura de masas».

Por decirlo con todas sus letras, quienes forjaron y emplearon el término «cultura de masas» en general pretendían contraponerlo, en tanto pseudocultura, cultura adulterada, rebajada, diluida, a la alta cultura, la cultura de elites o la Cultura *tout court*, entendida en el sentido de la excelencia artística, literaria, del pensamiento y de la ciencia. Es decir, la cultura masiva sería para sus impugnadores –pues de eso se trataba– esa cultura a la que hay que poner un adjetivo que en parte la niega, porque en su devenir se ha apartado de lo que ha sido cabalmente entendido por cultura desde hace mucho tiempo: esa *cultura animi* que Cicerón imaginó emparentada metafóricamente con la agricultura, es decir, en realidad un «cultivo», una «crianza», un cuidado afectivo, esa cultura que alcanzó dignidad moderna hacia la segunda mitad del siglo XVIII en las naciones más ilustradas, que se llamó *civilisation* en Francia, *Bildung* en Alemania, *refinement* en Inglaterra, términos que hablaban en su idioma de un común esfuerzo civilizador, de educación, de mejora moral y de ennoblecimiento del gusto (Bauman, 2006: 73-91), y que contemplaban un horizonte

de carácter supranacional. Horizonte que comparte desde luego la cultura de masas, pero al que opone, sin embargo, una especie de igualación a la baja: es decir, el horizonte de la cultura de masas parece la difusión de la cultura, no su mejoramiento y progreso; es cuantitativo y no cualitativo, es un producto rentable, no un proceso. La cultura de masas procede adecuándose a un gusto medio, no desafiándolo o estimulándolo para que aspire a algo mejor, consuela con la vuelta de lo conocido, no enriquece con el escalofrío de lo nunca experimentado⁴.

Son muchas las definiciones de cultura, pero aquella contra la que se recorta el término «cultura de masas», aquella frente a la que contrasta chillonamente, aquella a la que pretendía zaherir, insultar con la pretensión de un parentesco, es esencialmente una. Quizá fuera Matthew Arnold quien más sucintamente la definió, en 1869: «lo mejor que ha sido pensado y dicho en el mundo» (Arnold, 1935: 44-45). La cultura era la suma de perfecciones singulares y al tiempo universales, intemporales y absolutamente valiosas, y por lo tanto siempre «in minority keeping». Esa minoría detentaba y hacía valer un privilegio natural, como natural era el torpor que atenazaba el entendimiento de la mayoría. Esa situación no sólo era irremediable, sino que habría sido una tragedia remediarla.

F. R. Leavis retoma en 1930 la herencia de Arnold, pero confiesa que aquel lo tuvo más fácil: en su propia época, viene a decir Leavis, se hace necesario explicar y justificar por qué la cultura (en ese sentido) es cosa de minorías, como también hizo notar Ortega por las mismas fechas. El gusto estético capaz de juzgar de primera mano,

4. Aunque también, no lo olvidemos, alentaba una esperanza: era, desde otro punto de vista, sin duda minoritario, una forma de auspiciar una sana rebeldía contra toda forma de elitismo y aristocratismo cultural, al abogar por la democratización de la cultura. Para encontrar una defensa de la «masa» en su dimensión cultural sería necesario recurrir a algunos textos del *Proletkult* de Alexander Bogdanov o del productivismo de Boris Arvatov de los años veinte (Bogdanov, 1924; Arvatov, 1973).

que permite no sólo apreciar los valores de cultura de los grandes del pasado –Dante, Shakespeare, Baudelaire– sino también reconocer a sus últimos descendientes, es una gracia que no sólo conlleva distinción, sino también responsabilidad, pues de los agraciados depende tanto la conservación de la tradición –siempre vulnerable– como de los «estándards implícitos» que establecen en cada época qué es relevante y qué secundario, en qué dirección nos movemos, dónde está el centro y dónde la periferia (Leavis, 1930: 3-5). Según Leavis el declinar de la cultura se debe a un colapso de la autoridad que recaía en las minorías, y el proceso a su juicio sólo podría ser revertido o al menos ralentizado con una educación militante capaz de promover la resistencia contra la cultura de masas y la discriminación entre sus productos más dañinos y los más inocuos. Las ficciones populares del cine o de las novelas románticas estaban entre los primeros, pues ofrecían compensación y distracción en vez de genuina «recreación» (Leavis y Thompson, 1977: 3-5 y 100).

En cualquier caso, la masa, fuera cual fuese la posición política desde la que se hablaba, causó espanto casi sin excepción a todos aquellos que se atrevieron a relacionarla con la cultura. De hecho los primeros pronunciamientos sobre la *mass-culture*, fueran conservadores (Arnold, Spengler, Ortega, Collingwood, Eliot, Leavis) o progresistas (Kracauer, Adorno y Horkheimer, Rosenberg, Löwenthal, Broch, Greenberg, MacDonald) desconfiaron siempre del ideal de extender la cultura con mayúsculas a multitudes, sólo que en aquellos el argumento se hacía explícito y en éstos se expresaba mediante circunloquios y medias palabras: se derivaba insensiblemente desde el discurso sobre los niveles de calidad de la cultura a los niveles de competencia estética, de ejercicio del juicio de gusto, de los fruidores de esa cultura (Carey, 2009). Que en unos casos la razón esgrimida fuera natural (la incapacidad congénita de la mayoría para degustar la cultura, privilegio de unos pocos) y en otros artificial (la alienación narcótica provocada por los medios masivos y el bombardeo publicitario, que inhiben la aspiración al cultivo y con él su vocación de

cuestionamiento permanente de lo existente) no afectan al núcleo del asunto y apuntan a un esencial acuerdo de base: para unos y para otros, elite en cualquier caso, la «promoción de la cultura» era un disparate, pues la cultura auténtica no es susceptible de promoción, sino gracia concedida a almas sensibles, o iluminación de almas despiertas, vigilantes y resistentes.

Es decir, el ideal de *paideia*, pedagógico, que latía en el origen mismo de la cultura como cultivo del espíritu, cede ante la avanzada de la cultura como 1) don gracioso, que o se posee de nacimiento o es inútil inocular (de manera que la cultura no se adquiere –la sola resonancia mercantil de la adquisición repugna–, sino que se es o se está en ella, pero eso suena a don hereditario, a privilegio de clase) o 2) espejismo que se aleja conforme nos acercamos a él, porque las condiciones objetivas del trabajo en la sociedad industrial imponen un ocio entregado al entretenimiento, que busca huir al tiempo del aburrimiento y del esfuerzo (Bourdieu y Darbel, 2003).

La inevitabilidad del fenómeno llamado «cultura de masas» y su previsible auge era corolario de lo anterior, tanto para los críticos conservadores como para los progresistas de los años treinta a cincuenta del pasado siglo, aunque discreparan sobre sus consecuencias: para unos era la *anarquía* –por decirlo con la expresión de Matthew Arnold, el verdadero arquetipo intelectual de la crítica conservadora–, para los otros en cambio la *apatía*, el conformismo. Para unos la cultura de masas socavaba las jerarquías y los cánones del buen gusto, imponía en todas partes la tiranía de su gran número –una tiranía acápite y maleducada, nada de despotismo ilustrado– y amenazaba con su desprecio la continuidad de la tradición, en particular la de sus ejemplos más sutiles y por ello más frágiles. Para los otros en cambio la cultura de masas se había convertido en una legitimación simbólica del poder –capitalista o socialista–, en una sofocación, por vía del entretenimiento o del adoctrinamiento, de la voluntad polémica y crítica de la realidad que es la condición inalienable de la genuina cultura: la cultura era por definición resistente frente a

las dinámicas sociales, pero la cultura de masas es indefectiblemente complaciente y legitimante.

Casi todos los argumentos contra la cultura de masas incurrían, cierto es, en clamorosos déficits democráticos, pero es que partían del principio de la esencial desigualdad de los hombres ante la cultura, desigualdad que no podría solventarse proporcionando una universal y equitativa educación del gusto. Es más, esa desigualdad -una minoría poseedora del refinamiento y la sensibilidad para degustar las obras del gran arte y una mayoría incapaz de apreciarla- conjugada con la democracia -la «tiranía» del número- tendría efectos deletéreos sobre la excelencia artística, porque un arte sometido a sufragio universal sólo podría deparar vulgaridad y ramplonería. Como es evidente en Ortega, Leavis, Eliot y muchos otros, las masas no eran un fenómeno curioso, un extravío pasajero, ni siquiera una lacra o un mal que al fin y al cabo afectaba siempre a otros, y contra la que se estaba a resguardo, sino un peligro inminente y pandémico.

Explicar esa desigualdad fue tarea ardua y controvertida para quienes no querían ser acusados de burdo elitismo. Para algunos podía formularse como una simple cuestión estadística, lo cual permitía obviar las aristas más cortantes del problema ético y del estético: el aumento exponencial de los públicos derivado de la alfabetización no podía ser compensado por un aumento también exponencial de los genios o los talentos artísticos -cuya reproducción no era tan sencilla- que surtirían ese mercado. Se trataba por tanto, aunque no se confesara así, de una cuestión de oferta y demanda: el incremento de la demanda tenía efectos no sobre los precios del producto cultural, sino sobre sus estándares de calidad, que se rebajaban escandalosamente para atender a ese público creciente y ávido. En otros casos se formulaba en términos de un determinismo económico. Se afirmaba, por ejemplo, que la cultura de masas se dirigía solamente al «gusto de necesidad», que es un gusto de privación, la de quienes no pueden elegir sino lo que es necesario porque padecen necesidades, y aceptan resignadamente lo inevitable, frente al «gusto de libertad»

de la burguesía (Bourdieu y Darbel, 2003; Bourdieu, 1988; Busquet, 2008: 99-110). Ese gusto de necesidad privilegia la función sobre la forma, busca la utilidad, lo práctico, el mérito sobre la gratuidad y la frivolidad, y no entiende de ejercicios formales o de estilo (pero contra esa explicación se oponía la constatación de la habitual no coincidencia de la elite económico-financiero-mundana con la elite cultural: ha sido notada a menudo la incompetencia en materia de gusto y el carácter bien reaccionario, academicista, bien resueltamente snob de las clases pudientes). También podría formularse contradictoriamente en apariencia: precisamente porque el trabajador se agota en su jornada laboral, busca en la cultura que consume en su tiempo de ocio el gusto del mero agrado, de lo inmediatamente placentero y lo burdamente sensual, de lo que no requiere esfuerzo ni invita a la reflexión, de lo que da una satisfacción y no da que pensar.

En unos casos se descalificaba al público de masas por demasiado pragmático y en otras por demasiado hedonista, aunque siempre en virtud de una carencia, de una privación a la que no estaría sometido el público selecto, ajeno tanto a los penosos afanes de subvenir a las necesidades materiales (y por lo tanto capaz de elegir en libertad también en materia de cultura, por puro gusto desinteresado) como a las limitaciones intelectuales y de sensibilidad (y por lo tanto capaz de elegir la dificultad, el goce dilatado, el paladeo)⁵. En ambos casos nos encontraríamos –en una lectura quizá extremista del filósofo– ante el «gusto bárbaro» descrito por Kant, que se resume en una

5. Quizá Ortega fue el crítico de la sociedad de masas que mejor y más coherentemente conjugó ambas posiciones: para él el hombre vulgar, el hombre masa, no distingue el goce estético del resto de sus apetitos vitales, de ahí que se afane en satisfacerlos al tiempo con determinación finalista (la consecución de la risa o el llanto) y con economía de recursos (la ley del mínimo esfuerzo), lo cual no hace sino confirmar que el hedonismo, contra lo que se cree, no es dispendio y debilidad, sino también ahorro y cálculo. El hombre selecto, en cambio, no lo es por nobleza de sangre o posesión de rentas, sino por su severa autoexigencia, que ve recompensado el esfuerzo con goces inalcanzables para la masa satisfecha (Ortega y Gasset, 1991 y 1998).

contemplación interesada -bien en interés de la razón utilitaria o de los sentidos-, y opuesto al gusto apropiado, que es desinteresado (Kant, 1977: 155-156 y 159).

Si conciliamos todos los argumentos, la cultura de masas resulta tentadora porque satisface las necesidades del espíritu como si de necesidades materiales se tratara, de forma *económica* en un doble sentido: es barata y eficaz. Detecta que en la sociedad industrial avanzada el alimento espiritual es tan necesario como el otro y su necesidad está igualmente generalizada, y lo produce, empaqueta, distribuye y sirve como el otro: en las grandes superficies, bazares también de la cultura. La estética del arte de masas está pues en las antípodas de la estética idealista: satisface una necesidad colmándola, la sacia completamente por esa vez, hasta una necesidad esencialmente idéntica que será colmada por algo esencialmente equivalente. Y ello sin progreso, sin que la necesidad se redoble o se haga más compleja, más insaciable, y su satisfacción por lo tanto imposible, sin que la obra pueda a su vez imaginarse reservándose un capital que nunca podrá agotarse, y que admitirá por tanto infinitas frecuentaciones, sino entregada toda de una vez, agotada, consumida por tanto.

3. EL TERCERO EN DISCORDIA

En cualquier caso, parece evidente que la cuestión de un arte y una cultura de elites opuesta a una de masas no se reduce a una reedición de la oposición simple entre alta y baja cultura, presente de una u otra manera en todas las épocas. Es decir, si todas las épocas han deparado «niveles» de cultura -llámense *gravis*, *mediocris* y *humilis stylus*, arte serio y arte ligero, artes mayores o menores, o bien maestros y epígonos, creadores e imitadores...- la Modernidad trajo consigo novedades. Es necesario al menos conjugar la distinción clásica de los «niveles de cultura» con la irrupción poderosa de una cultura industrializada y tecnificada, fenómeno a su vez indisoluble

La polémica sobre la cultura de masas en el periodo de entreguerras

Los textos aquí reunidos pertenecen a pensadores, críticos y creadores que reflexionaron sobre el auge de la cultura de masas, sus causas y sus efectos. No es exagerado decir que se trata de textos donde se gestan las categorías que ordenarán durante el siguiente medio siglo la reflexión sobre la cultura, así como el papel que juega en ella el «intelectual»: ocio de masas (Kracauer), reproducibilidad del arte y la cultura (Collingwood), perfiles y niveles culturales (Priestley y Woolf), incluso una teoría del receptor y los efectos (Adorno). Los textos elegidos, todos inéditos hasta ahora en español excepto uno, vienen comentados y anotados por especialistas en la materia para acercarlos al lector de hoy.

Este libro pretende ilustrar el debate sobre la cultura de masas en su momento inaugural y sin duda más apasionado: el periodo de entreguerras del siglo pasado. Fue entonces cuando el fenómeno «de las multitudes», como decían Poe o Baudelaire, o «de las aglomeraciones» como decía Ortega, en tanto mera agregación física de individuos que comparten un mismo espacio y tiempo, fue desbordado por el que reunía en torno a una cierta «cultura» –libros, filmes, programas de radio, discos, revistas ilustradas– a masas formadas por individuos de países, lenguas, estratos e intereses muy distintos. En otras palabras, cuando las masas ya no fueron abarcables de un vistazo, como desde una atalaya superior y a salvo de ellas, cuando alcanzaron *masa crítica* precisamente por compartir una cultura tanto material como simbólica, por acceder a los mismos medios de información y de entretenimiento.



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

PUBLICACIONS

PUV