

LA SEXUALIZACIÓN DE LA CULTURA DE MASAS DESDE LA PERSPECTIVA ANALÍTICA DE EDGAR MORIN

THE SEXUALIZATION OF MASS CULTURE FROM EDGAR MORIN'S ANALYTICAL APPROACH

Aina D. López Yáñez

Dpto. Sociología Aplicada
Facultad de CC. de la Información, Universidad
Complutense de Madrid, España
adlopez@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-5992-8485>

Emilio M. Martínez Gutiérrez

Instituto Complutense de Sociología para el Estudio de las
Transformaciones Sociales Contemporáneas
(TRANSOC - UCM), España
emilmmar@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-7121-5269>

Cómo citar / Citation: López-Yáñez, A. D. y Martínez-Gutiérrez, E. M. (2022). La sexualización de la cultura de masas desde la perspectiva analítica de Edgar Morin. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 17(2): 237-252. <https://doi.org/10.14198/OBETS2022.17.2.04>

© 2022 Aina D. López-Yáñez y Emilio M. Martínez-Gutiérrez

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Recibido: 03/03/2022. Aceptado: 18/03/2022

Resumen

Proponemos en este trabajo un examen crítico de la teoría de la cultura de masas del pensador francés Edgar Morin con el fin de progresar en la comprensión de la sexualización creciente de los productos culturales. La tendencia a la sexualización es consustancial al sector industrial de la cultura, bien por las funciones proyectivas esenciales de las producciones culturales, bien por las circunstancias y fines de la moderna producción cultural. La orientación a un público masivo lleva a emprender procesos de sincretización de los productos culturales, de modo que se introducen componentes diversos en todos ellos para ampliar y facilitar el consumo cotidiano, siendo la sexualidad uno de los factores básicos de sincretización. Además, se considera el análisis de la cultura de masas como resultado de la integración de la cultura popular moderna y la cultura burguesa. La base popular marca la tendencia a una orientación proyectiva-

Abstract

In this paper we propose a critical analysis about the theory of the eroticization of mass culture outlined by Edgar Morin, emphasizing the relevance of his analytical perspective. According to this approach, the trend towards sexualisation of contents would be intrinsic to industrial cultures. On the one hand, due to its psychoanalytic influence, it is considered that every cultural production has found, in the projective psychosocial functions, a good part of their *raison d'être*, even though sexual or violent projections are masked or otherwise justified. On the other, because of some of the circumstances and purposes of modern industrial cultural production: first, we point out that the mass audience orientation leads to the implementation of syncretisation processes of cultural products, so that they introduce diverse components in all of them to expanding the mass media audience and facilitate daily consumption, being sexuality one of the basic factors of

evasiva, que trata de experimentar una vida más intensa (y entre los factores que la facilitan se encuentra la satisfacción sexual). La base burguesa tiende, por el contrario, a la identificación con los personajes, a introducir imaginarios humanos realistas muy cercanos a los espectadores, lo que ha provocado la generalización del *happy end* en la cultura de masas y con ello la eliminación de los elementos trágicos en el imaginario. No obstante, siendo la tragedia necesaria a todo grupo humano, ha logrado encontrar expresión en el **ámbito de las informaciones**, especialmente en los sucesos, lo que permite entender la espectacularización de los delitos sexuales.

Palabras clave: Proyección; identificación; erotización; sexualización; imaginario; cultura de masas; sincretización.

Extended abstract

In this paper we propose a critical analysis about the theory of the eroticization of mass culture outlined by Edgar Morin, emphasizing the relevance of his analytical perspective. According to this approach, the trend towards sexualisation of contents would be intrinsic to industrial cultures. On the one hand, due to its psychoanalytic influence, it is considered that every cultural production has found, in the projective psychosocial functions, a good part of their *raison d'être*, even though sexual or violent projections are masked or otherwise justified. On the other, because of some of the circumstances and purposes of modern industrial cultural production.: first, we point out that the mass audience orientation leads to the implementation of syncretisation processes of cultural products, so that they introduce diverse components in all of them to expanding the mass media audience and facilitate daily consumption, being sexuality one of the basic factors of syncretisation; second, because the popular basis of culture will sharpen the projective-evasive orientation towards culture, so that products will show a more intense and perfect life in which secular satisfaction cannot be lacking; third, because the radicalization of the identification link to the characters derived from the bourgeois dominant of the cultural industry will force to remove the tragic aspects of the creations, leading to the displacement of these aspects to the field of information and events, which allows us to understand the performance of real sexual violence, amongst others.

We must refer the methodology used in this research, of an eminently theoretical nature, from the hermeneutics and criticism of texts. The aim of this approach is to improve knowledge through the systematic review of abstractions (concepts and assumptions) that guides empirical effort, as well as to pose new problems and horizons of study. Our basic tool is of a rational nature and goes through the analysis of theoretical and empirical works, proceeding to clarify their concepts and their relationships. We have therefore proceeded to review the secondary bibliography and a theoretical analysis (resolution-compositive) of the texts where Morin addressed his intellectual production on mass

syncretisation; second, because the popular basis of culture will sharpen the projective-evasive orientation towards culture, so that products will show a more intense and perfect life in which secular satisfaction cannot be lacking; third, because the radicalization of the identification link to the characters derived from the bourgeois dominant of the cultural industry will force to remove the tragic aspects of the creations, leading to the displacement of these aspects to the field of information and events, which allows us to understand the performance of real sexual violence, amongst others.

Keywords: Projection; identification; mass culture; eroticization; sexualization; imaginary; syncretisation.

culture, texts that range from 1955 to 1970, coinciding with the incorporation of our author to the *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS). The in-depth analysis of these texts has allowed us to identify the main theses of Morinian mass sociology, a task that we have undertaken after situating ourselves historically in Morin's time and identifying the challenges that he had to face.

The general theory of culture is an exercise that Morin carries out in a relatively succinct way in contrast to his later production. As a starting point he adheres to the canonical distinction between culture in a broad anthropological/sociological sense (the way of life) and culture in a humanistic sense (cultural production). Likewise, it refers to the generic and common definition of cultural phenomena as systems of meanings capable of crystallizing in diverse structures or forms, "a complex body of norms, symbols, myths and images" (Morin, 1966:21). He also grants an ontological value to culture with respect to the human condition, since the phenomena of culture according to him "penetrate the intimacy of the individual, structure his instincts and guide his emotions" (Morin, 1966:21). However, the author's discourse through the great consensus of the sociological and anthropological traditions around culture finds here its bounds, since he immediately introduces two theses that would not obtain the acquiescence of all the theoretical currents of these disciplines. The first implies the determination of the psychosocial processes that intervene in the human bond with culture; the second establishes the configuration of culture based on the dialectical relationship between two different spheres, that of the real and that of the imaginary.

The most important theses reviewed in this work are integrated into a theoretical system that allows the understanding of current mass culture and, of course, offers us a valid interpretation about the hyper-sexualization of the mass media. Morin's approach of the industrial sector of (mass) culture has brilliantly withstood the passage of time, although it has not reached the diffusion it deserves. However, there is one aspect in which his proposal, while adequate to describe and explain the products of the cultural industry of the moment, is not valid in relation to the current

situation, and this has been going on for several decades: we are referring to puritanism attributed to the industrial culture based on which the author would refer the eroticization and sexualization of the mass media.

The arguments presented in this paper shed light on the depth and validity of Morin's theory of mass culture, while offering a broad sociological, historical and cultural understanding of the sexualization of the mass media in recent times. Sexualization is interpreted from this theoretical perspective as a predisposition of cultural industries, both as cultural and as massive products that integrate popular orientations and bourgeois orientations. Indeed, we understand we understand from Morin's explanation that cultural productions have found to a large degree their reason for being in projective psychosocial functions. Culture must facilitate a deferred satisfaction (through others) but also a legitimate satisfaction of what is repressed, sexuality being one of the most universal and patent repressions in human societies. The analysis of popular culture is fully illustrative in this regard. From what has been said, sexuality will tend to appear masked in the works of culture, although this sexualization will assume different expressions according to multiple factors (censorship, repression).

Added to this general propensity for sexuality in the culture is its own disposition. This is explained because of some of its structural conditions and its basic social orientations,

which respond to the integration of modern popular culture and bourgeois culture. Three elements of sexualization stand out: the search for a mass public, the existence of popular orientations and the consequences of bourgeois orientations. The search for the largest public will launch syncretisation processes that will lead to composing each cultural product from the integration of diverse components, sexuality being one of them (such as romance or happiness). The popular orientation is responsible for the projective-evasive tendency of mass culture, so that the products show a more intense and perfect life than everyday life, responding to this principle sexualization. Finally, the bourgeois dominance of mass culture will radicalize the identifying link between the spectator and the characters, forcing their realism and even the complete permutation of both, which will force the happy end and, therefore, the elimination of the aspects tragic figures of mainstream mass culture. However, the latter will force the displacement of the tragic elements (which thus manifest themselves as cultural universals) from the field of fiction to that of information, to the events, a displacement that allows us to understand the "spectacularization" of crime, etc. by the mass media and, therefore, of sexual violence. All this is not incompatible with other perspectives in the study of the sexualization of the media (normative approaches...), but it can provide a better understanding of the reasons that have turned cultural products into an amplifier of human sexuality.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación

Proponemos en este trabajo un examen crítico de la teoría de la cultura de masas esbozada por el pensador francés Edgar Morin (París, 1921) con el fin de afianzar la comprensión de la sexualización creciente de los productos culturales. No se cuestionan otras orientaciones sobre la erotización de los *mass media* pues las investigaciones sociológicas, psicopedagógicas, jurídicas, feministas o comunicólogas, sean de tipo analítico o normativo, han mostrado sobradamente su pertinencia. No obstante, la teoría de Morin, por singular que sea, no es incompatible con las perspectivas referidas, estando en condiciones de un diálogo fructífero. Pero su enfoque revela dimensiones fundamentales de la sexualización que no deberían ser soslayadas: en particular, su correlación con aspectos universales de la cultura (por tanto, de orden antropológico) y con algunas de las circunstancias sociales y culturales de las sociedades contemporáneas. Asimismo, aunque el análisis de Morin discurre

deliberadamente al margen de juicios normativos sobre la sexualización de los medios -lo que explica en parte su capacidad heurística- no entraña una impugnación de posturas crítico-normativas, que se han mostrado especialmente necesarias respecto a los efectos de la hipersexualización mediática sobre la socialización de la infancia y la dignidad de las mujeres.

El reciente centenario de su nacimiento enmarca nuestro examen de la sociología de la cultura de masas del autor, una propuesta teórica elaborada en un periodo temprano y relativamente concreto de su biografía que conformó una región específica de un vasto itinerario intelectual. Nos anima a esta empresa la convicción en la solidez y la originalidad de dicha contribución y la percepción de que es necesario sistematizar convenientemente este legado de modo que facilite su operatividad en la investigación contemporánea de la cultura de masas, labor no acometida hasta la fecha, posiblemente por la irregularidad y confusión que han presidido la recepción de la obra de Morin. Aunque sus escritos han alcanzado una enorme difusión y se han elogiado sin reserva (*vid.* Haroche y Vigarello, 2008),

no es extraño encontrar en ciertos círculos reticencias a su aportación, cuando no su censura, *v. gr.* al situar su obra como origen de la “ideología *mass-mediológica*” (Bechelloni, 1975:8).

Esta disparidad puede explicarse atendiendo a la existencia de contiendas teóricas profundas en el seno de la sociología. Especialmente relevante en este sentido es el rechazo categórico de Bourdieu a la obra de Morin. En esta actitud late la reacción de las teorías del conflicto social, de las visiones de la sociedad que enfatizan el papel de la lucha de clases, aún en la forma *bourdiana* de la “cotidiana lucha de clases” (Bourdieu, 1998:65) contra un enfoque con claras influencias *tocquevillianas* que afirmaba la existencia de distintas formas de masificación social en las sociedades contemporáneas. Estos planteamientos teóricos se han antojado irreconciliables, consideración que no es ajena a la propensión de la academia francesa a radicalizar los desacuerdos entre escuelas. Esto explica el desigual impacto disciplinar de la obra de Morin: mientras que su aportación forma parte del acervo clásico de las ciencias de la comunicación, su eco se pierde entre los círculos sociológicos europeos, donde su contribución es desatendida. En lo relativo a la sociología norteamericana, creemos que ésta integraría relativamente pronto la sociología de la cultura de masas *moriniana*, siendo la referencia de Christopher Lasch (1999) significativa en este sentido -aunque finalmente el impacto de la obra de Bourdieu terminaría por difuminar su huella.

Es cuestionable, no obstante, que la sociología de la cultura de masas de Morin pueda impugnarse desde la diatriba de Bourdieu. A lo largo de este trabajo se irán brindando argumentos en este sentido, pero en aras de la justificación de nuestra empresa no queremos descuidar algunas aportaciones que han probado lo inadecuado del ataque de Bourdieu. En este sentido Macé (2001) cree que Bourdieu malinterpretó a Morin al atribuirle la negación de la pluralidad sociocultural de los usos de la cultura, atribución inexacta dado que Morin conocía y respetaba los trabajos publicados antes en EE.UU sobre las distintas “formas de interpretación y los usos reales de la cultura de masas” (Macé, 2001:237). Cuestión distinta es que esta temática no despertara su curiosidad, al contrario que los contenidos de las nuevas industrias culturales -particularmente del cine- y su relación con las circunstancias sociales, culturales y

productivas en que se desarrollaban. En efecto, nuestro autor daría no pocas muestras de fascinación ante lo que consideraba un acontecimiento de gran impacto histórico, y esta fascinación le impulsó a realizar el estudio de los contenidos *mass-mediológicos* en términos comprensivos, antropológicos y sociológicos. Esto es, profundizando en su relación con otras formas de cultura y con “el conjunto de condiciones económicas, políticas, sociales y culturales” que la hacían posible (Macé, 2001:237), especialmente con las estructuras productivas que las desarrollaban. A este respecto Morin concluyó que la cultura de masas estaba constituyendo un imaginario común propio a una época; ahora bien, como apunta Macé, en ningún momento consideró éste como el “imaginario de todos”, tal y como le atribuyeron Bourdieu y Passeron, sino más bien como el “imaginario conocido por todos” (Macé, 2001:238), o sea, como el imaginario *mass-médiático*.

Esta realidad no carece de interés científico. Se trata no sólo de un objeto de investigación plenamente legítimo sino también de un objeto de investigación relativamente compatible en términos históricos con el paradigma de *la distinción*, pues en la historia reciente las dinámicas de segregación y de masificación se han sucedido de modo diverso. En este sentido, en tiempos de Morin, tomaba cuerpo una cultura de masas

producida según normas masivas de fabricación industrial; extendida por técnicas de difusión masivas [...]; dirigida a una masa social, es decir, a una gigantesca aglomeración de individuos seleccionados sin tener en cuenta las estructuras internas de la sociedad (clases, familia, etc.) (Morin, 1966:20).

Creemos, pues, que desde ciertas perspectivas sociológicas se ha incurrido en un error de juicio que ha provocado la desatención de una obra muy sugestiva y el repliegue de la sociología respecto a la cultura de masas como objeto de investigación. A similar conclusión llega Macé, quien afirma que la cultura de masas no ha terminado de constituirse como uno de los objetivos “evidentes e inmediatamente legítimos de la sociología” (Macé, 2001: 236) y ello pese al hecho de que la perspectiva sociológica tiene mucho que aportar a su estudio.

Al interés de la aportación *mass-mediológica* de Morin se añade el hecho de que ésta no se ha revisado todavía del modo crítico-analítico que proponemos, en

contraste con la atención recibida a sus trabajos sobre la complejidad. Obviamente, aunque estudiada, su obra se ha abordado de modo parcial, sin reconstruir la estructura de la propuesta, aspecto que constituye uno de nuestros objetivos fundamentales. Debemos subrayar, no obstante, el gran interés del trabajo de Macé, a quien debemos que haya reconocido a Morin el descubrimiento contemporáneo de un nuevo individualismo hedonista, la observación de la profunda tendencia de la cultura de masas al realismo, así como algunos otros de sus rasgos como son la ambivalencia, la tendencia a la mitificación, su “reversibilidad” y su ambigüedad (Macé, 2001). También es reseñable el trabajo de Valentina Grassi (2017), socióloga inscrita en la corriente francoitaliana de estudios del imaginario cuya investigación se ha centrado por el momento en el estudio del eje realidad-imaginario. Askegaard (2017) ha observado recientemente la fertilidad del enfoque de Morin para los estudios de consumo y ha propuesto su recuperación; por último, Haroche y Vigarello (2008) han venido a defender la aportación de Morin, si bien no tanto en lo que respecta al retrato de la cultura de masas como en lo que tuvo de visionario en la identificación de las tendencias de cambio en las formas de relación social.

1.2. Objetivos y metodología

A la vista de la justificación previa, nuestra revisión general de la obra de Morin se plantea tres grandes objetivos teóricos: 1) clarificar las nociones con las que el autor explicó el emergente ámbito de la cultura de masas; 2) reconstruir con nitidez la relación existente entre dichas nociones -lo que supone esbozar la estructura de la teoría *moriniana* de la cultura de masas y fijar sus principales supuestos y tesis-; y 3) revisar la capacidad explicativa de su propuesta, tanto cuando se formuló como una vez avanzado el siglo XXI y precipitada una revolución digital que ha transformado muchos aspectos de la expresión cultural, popular o industrial. Dada la complejidad y densidad de la aportación de Morin iremos reconstruyendo y revisando dicha contribución en sucesivas fases.

Debemos referirnos a la metodología de nuestra investigación, de naturaleza eminentemente teórica, desde la hermenéutica y crítica de los textos. Con esta forma de investigación se pretende optimizar el conocimiento a través de la revisión de las abstracciones (conceptos y presupuestos) que guían el

trabajo empírico, así como plantear nuevos problemas y horizontes de estudio. Nuestra herramienta fundamental es de carácter racional y pasa por el análisis de trabajos teóricos y empíricos, procediendo a clarificar sus conceptos y las relaciones entre estos. En este tipo de investigación la formulación de hipótesis “previas” es poco fructífera, pues su expresión viene a ser más bien el desenlace deseado con que estimular posteriores indagaciones empíricas. Hemos procedido asimismo a la revisión de la bibliografía secundaria y a un análisis teórico (resolutivo-compositivo) de los textos en que Morin abordó su producción intelectual sobre la cultura de masas, entre 1955-1970, coincidiendo con su incorporación al CNRS: *Le cinéma ou l'homme imaginaire* (1956), *Les stars* (1957) y *Lesprit du temps* (1962), *L'industrie culturelle* (1961), *Conditions d'apparition de la nouvelle vague* (1961), *L'interview dans les Sciences Sociales et à la radio-télévision* (1966) y *De la politique-analyse à la politique culturelle* (1969). El análisis en profundidad de estos textos permite identificar los fundamentos y tesis primordiales de la sociología de masas *moriniana*, labor acometida situándonos en el tiempo de Morin, para reconocer los desafíos a los que hizo frente.

2. EL MARCO HISTÓRICO E INTELECTUAL DE LA TEORÍA MASS-MEIDIOLÓGICA MORINIANA

El contexto de su aportación es, en lo político, un periodo marcado por la Guerra Fría, la política cultural expansionista norteamericana y, en Francia, por el protagonismo del Partido Comunista y la influencia en la esfera pública de los intelectuales de izquierda. En lo socioeconómico la recuperación se dejaba notar, pues asistimos al florecimiento de los estados del bienestar en Occidente, a un fuerte crecimiento económico y a la configuración de la sociedad de consumo a partir de la sustancial mejora de la “norma social de consumo obrero” (Aglietta, 1979), lo que transformaría de raíz las relaciones de clase, los estilos de vida y algunas de las configuraciones culturales fundamentales de la sociedad occidental. La lucha de clases se pacificaba, quedando regulada en el marco estatal, mientras las mujeres ganaban espacio en el mundo laboral y se consolidaba el feminismo.

En el terreno de la esfera pública/mediática, la prensa, la radio y el cine habían casi completado su penetración en el conjunto de la sociedad; el consumo

radiofónico doméstico se había generalizado y la televisión continuaba introduciéndose en los hogares. La mediatización creciente propiciaba intensos debates en el ámbito intelectual. Así, en Europa habían tenido éxito los planteamientos de autores marxistas como Lukàcs, Gramsci, Kracauer y Benjamin, aunque serían sobre todo Adorno y Horkheimer quienes definirían las principales líneas argumentales de la *intelligentsia* en relación con las “industrias culturales” en su refutación de los planteamientos de los americanos Lasswell, Merton y Lazarsfeld.

Conviene tener presentes los momentos decisivos de este debate intelectual, pues cuando en 1956 ve la luz la primera gran obra de Morin, *El cine o el hombre imaginario*, se habían publicado ya trabajos de importancia como *La deshumanización del arte* (1925) y *La Rebelión de las masas* (1930) de Ortega y Gasset, los sugerentes artículos de Benjamin sobre los efectos de la modernización técnica en la cultura (1931/1936); los estudios de Kracauer y múltiples escritos sobre el *kitsch* (como el de Clement Greenberg [1939]). De obligada referencia son *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*, de Adorno y Horkheimer (1947) y *Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action* de Lazarsfeld y Merton (1948). Estas y otras obras que no es posible citar aquí fueron configurando el debate y las respectivas posturas de “apocalípticos e integrados” ante la cultura de masas. No deja de sorprender que en ambas perspectivas afloraran muchos de los planteamientos de la teoría de la sociedad-masa, un cauce de pensamiento cuya primera expresión es atribuible a Tocqueville, pero que encontraría su nicho natural en la Europa y los Estados Unidos del cambio de siglo. Nociones como las de /masa/, /sugestión/ o /emoción/ asomaban en los análisis al plantearse la cuestión del emergente ámbito mediático, sus efectos y significados, también en autores como Adorno y Horkheimer, quienes lograron conciliar marxismo y teoría de la masificación gracias en buena medida a la teoría de la alienación (canalizando su marcado elitismo). Veamos brevemente sus argumentos, pues en parte sería en su contra que se articularía el discurso de Morin.

Adorno y Horkheimer formularon una importante batería de acusaciones contra la nueva cultura industrial. Insistieron en la superficialidad de la cultura de masas (determinada por la relación con la sociedad de consumo), en su naturaleza alienante y su

contribución al abandono de los ideales humanistas propios de la cultura y el arte burgueses, sin olvidar las críticas suscitadas por la responsabilidad de las industrias culturales en la pérdida de la autonomía artística que observaban en la época. De especial relevancia fueron las reflexiones en torno a la alienación (falsa conciencia y anulación del sentido crítico), la manipulación (pues también se concebía la cultura de masas como el resultado del control totalitario del estado y/o del capitalismo) y el efecto individualizante de las industrias culturales. Respecto a la erotización de los *mass media* oponían la sexualización de los medios al ascetismo artístico, al tiempo que afirmaban que: “la industria cultural es pornográfica y ñoña”, “reduce el amor al romance”, incide en la “reproducción mecánica de lo bello”, “no deja ningún lugar a la inconsciente idolatría”, “todo gira en torno al coito”, presenta “todas las necesidades como susceptibles de ser satisfechas por la industria cultural”, “organiza esas mismas necesidades”, “el espectador debe contentarse con lo que se le ofrece”, con la “huida de la vida cotidiana” (Horkheimer y Adorno, 1994). El análisis precedente apenas se alejaba de las críticas que habían expuesto respecto a los *mass media* en general, insistiendo en la alienación y en la falsa conciencia específicas de la realidad sexual: en la reducción del amor, la organización y moldeamiento de las necesidades, el engaño sobre su satisfacción, la evasión de la vida cotidiana, la represión de los procesos psíquicos y la atrofia de las potencialidades humanas reales.

Morin conoce estos y otros juicios sobre las industrias culturales y sobre su recurso a la sexualidad, pero los deja en suspenso al considerar que tras ellos late un claro filisteísmo, cuando no algo aún peor: la mera reacción de un grupo de poder amenazado por las nuevas formas culturales que procura proteger su superioridad diferencial. Los intelectuales reaccionan ante el “avance de una forma de cultura que implica su destrucción” en cuanto tales (Morin, 1966:27). No queda sino obviar estas críticas y proceder a un análisis atento a la realidad objetiva y empírica de la cultura mediática. No obstante, antes debe aclararse cómo acometer una comprensión científica objetiva y neutral de la cultura de masas desde las filas de la intelectualidad, pues el mismo Morin era un intelectual en el sentido más riguroso del término: vinculado a la alta cultura, a las universidades y especialmente a un gran centro de investigación como el CNRS. A su

entender, la objetividad podía lograrse y debía probarse mediante una cierta profilaxis en la investigación, más en particular mediante la revelación preliminar de los fundamentos teóricos del analista-intelectual, lo que para él significaba someter a escrutinio público “la noción ética o estética de la cultura”.

3. RESULTADOS

3.1. Propuesta de una teoría general de la cultura

La exposición de su teoría general de la cultura es un ejercicio que Morin realiza de manera relativamente sucinta en contraste con su producción posterior. Como punto de partida se ajusta a la distinción canónica entre la cultura en un sentido antropológico/sociológico amplio (la forma de vida de un pueblo) y la cultura en un sentido humanista (la producción cultural); igualmente, se remite a la definición genérica de los fenómenos culturales como sistemas de significados capaces de cristalizar en estructuras o formas diversas: “un cuerpo complejo de normas, símbolos, mitos e imágenes” (Morin, 1966:21). También coincide con la Academia cuando otorga valor ontológico a la cultura con respecto a la condición humana, pues los fenómenos de la cultura “penetran dentro de la intimidad del individuo, estructuran sus instintos y orientan sus emociones” (Morin, 1966:21). No obstante, el discurrir del autor por los grandes consensos de las tradiciones sociológicas y antropológicas en torno a la cultura encuentra aquí su límite, pues inmediatamente introduce dos tesis que no obtendrían la aquiescencia de todas las corrientes teóricas de estas disciplinas. La primera implica la determinación de los procesos psicosociales que intervienen en el vínculo humano con la cultura; la segunda establece la configuración de la cultura a partir de la relación dialéctica entre dos ámbitos distintos, el de lo real y el de lo imaginario.

3.2. La identificación y la proyección

Morin especifica lo que podemos denominar mecanismos psicosociales básicos de la cultura: procesos mentales mediante los que cada cultura alcanza al sujeto y lo orienta hacia sí. El autor encuentra estos mecanismos en los procesos de identificación y de proyección acuñados por Freud, y los incorpora en su primera obra sobre los *mass media* (Morin, 2001).

Pero lo hace de un modo claramente libre respecto a la ortodoxia e implicaciones psicoanalíticas.

Para Morin, la identificación es el resultado del vínculo emocional entre un sujeto y un *alter*, real o ficticio, por el que el primero llega a experimentar la vida interior del segundo (sus emociones y sensaciones tal y como estas son percibidas), así como a profesar sentimientos amorosos o afectivos hacia ese *alter*. Sabemos que este tipo de vínculo es posible gracias a la sociabilidad humana, a una condición caracterizada por la apertura hacia los otros. No obstante, la identificación supone un grado aún mayor en lo que a las capacidades sociales se refiere, pues implica el paso desde la simpatía (sentir hacia el otro) a la empatía (sentir lo mismo que el otro), desde la atención al otro al desdoblamiento en el otro, lo que constituye el máximo grado de identificación posible.

Para alcanzar este desdoblamiento el *alter* debe ofrecer “condiciones de verosimilitud y veracidad”, según Morin, un nexo con el mundo de los sujetos reales -que reclama dosis de realismo. Por ello, entre otras cosas, “los hombres prefieren los héroes masculinos, las mujeres las *vedettes* femeninas y las personas de edad los personajes maduros» (Morin, 2001:97). También se precisa que el otro (real o imaginario) “se eleve algunos escalones por encima de la realidad cotidiana” (Morin, 1966:101), es decir, cierto grado de idealización. En suma, la clave reside en el equilibrio entre idealización y realismo. Y de nuevo aquí topamos con la influencia del psicoanálisis, pues subyace al planteamiento el reconocimiento tácito de uno de los rasgos de la personalidad humana identificado antes por Freud, el “narcisismo primario”, el cual se expresaba en el sistema del *vienés* en el “ideal del yo” (Freud, 1969:47). En efecto, si para Morin la clave de la identificación reside en un cierto grado de idealización (sin romper con la realidad del sujeto) es porque ésta satisface la orientación narcisista universal del ser humano.

En todo caso importa establecer que una vez alcanzado el “*optimum* de identificación” y el desdoblamiento del lector (o espectador) en los personajes, estos pueden convertirse en sus *alter ego* idealizados (Morin, 1966:101). Tiene lugar entonces su interiorización, lo que abre la posibilidad de la influencia social, pues con el desdoblamiento los otros (reales o imaginarios) pueden experimentarse

normativamente como patrones ideales, sea de un modo total o parcial. De hecho, en *Les Stars* (Morin, 1972) se aportan ejemplos de las formas más radicales y completas de identificación.

¿Qué hay de la proyección? La influencia de Freud aquí es si cabe más evidente, aunque también se advierten ecos de otros teóricos del malestar cultural. Morin distingue tres tipos de proyección que remite a etapas y, por tanto, a grados de complejidad. En una etapa *automórfica*, la más básica -dice Morin citando a Fulchignoni- “atribuimos a una persona a quien estamos juzgando los mismos rasgos de carácter y las tendencias que nos son propias”; todo es puro para los puros y todo impuro para los impuros” (Morin, 2001:82). Con la etapa del *antropomorfismo* “asignamos a las cosas materiales y a los seres vivos ‘rasgos de carácter o tendencias’ propiamente humanos” (Morin, 2001:82). Es en la tercera etapa, a la que llamaremos *imaginaria*, que descubrimos el proceso de proyección que el autor convertirá en piedra angular de su teoría sobre la relación sujeto-cultura: “llegamos al desdoblamiento, es decir, a la proyección de nuestro propio ser individual en una visión alucinatoria en que se nos aparece nuestro espectro corporal” (Morin, 2001:82). Es este el planteamiento del autor en *El cine o el hombre imaginario*, donde llega a reconocer cierta correlación entre proyección y alienación. Ahora bien, en *El espíritu del tiempo* se observa una ligera modificación en el uso del concepto de proyección.

En efecto, a partir de esta obra se advierte que el papel concedido a la proyección descansa más en el supuesto de que los sujetos albergan una parte maldita: la parte del diablo - como la denominaría después Maffesoli (2005), autor muy cercano a Morin. En el mismo sentido cita a Artaud: “Toda verdadera libertad es negra” (Morin, 1966:140). Se insiste ahora, pues, en que en la psique humana actúan fuerzas cuyo carácter instintivo y egoísta es innegable. Son fuerzas incompatibles con la vida en grupo y por lo tanto reprimidas en sus efectos por las normas culturales, con gran sufrimiento para el sujeto; de un lado, porque nunca pueden ser del todo destruidas (lo que deja siempre insatisfecho al ser humano); de otro, por la acción punitiva del complejo de culpa, y ello pese a que el sujeto se limite a anhelar lo prohibido o incluso cuando el deseo es inconsciente. Este es el argumento fundamental de *El malestar en la cultura* (Freud, 1970). La incompatibilidad entre las

pulsiones individuales y los requisitos de la vida en grupo se resuelven objetivamente mediante normas culturales, pero son subjetivamente irresolubles. Y es en este marco que cobra sentido cualquier proceso o actividad, psicológica o social, capaz de aliviar el malestar suscitado por la represión y el complejo de culpa. Freud había destacado en este sentido la importancia de los sueños, así como de la sublimación y la proyección. Morin, por su parte, consideraba que el mecanismo de la proyección se hallaba en la base de la ligazón de los sujetos con los productos culturales, hasta el punto de que adoptó el concepto y le otorgó un lugar central en su teoría general de la cultura.

Debemos precisar, para evitar cualquier confusión, que Morin estaba operando aquí un cierto desplazamiento en sus alusiones a la cultura, pues ya no se refería a ésta en un sentido etnográfico amplio (invocando el modo de vida de un pueblo, lo que incluye las normas sociales), sino a aquellas actividades cuya principal finalidad es la producción de significados.

Lo que hoy consideramos actividad cultural en sentido estricto respondía para Morin a necesidades humanas universales. De ahí la importancia concedida a las creaciones culturales, apartándose de las lecturas más materialistas del marxismo. La proyección y la identificación figurarían en primer lugar entre dichas necesidades, pues como los sueños, los productos culturales pueden aliviar el malestar provocado por las represiones. Como Freud, Morin hablaría de “liberación psíquica”, de “expulsar fuera de sí” mediante la cultura, lo que explica la presencia de la sexualidad o la violencia en la producción cultural.

Para entender cómo se presenta la proyección en los *mass media* es necesario considerar la acción de otro proceso mental de cuño psicoanalítico: el complejo de culpa. En el esquema de Freud este complejo era desencadenado por esa estructura de la personalidad que es el super-yo. Morin concibe ambos (sentimiento de culpa y super-yo) en términos muy amplios (en línea con su recepción heterodoxa de la teoría freudiana) y los convierte en factores social y culturalmente condicionados.

Los sentimientos de angustia y de culpabilidad están desde luego difundidos en una civilización en la que el individuo atomizado está privado de justificaciones trascendentes y ha dejado de actuar según las normas de sus antepasados” (Morin, 1966:157).

Esta consideración del complejo de culpa según la cual nos hallamos perpetuamente amenazados por el super-yo es un factor de la máxima importancia porque implica que la satisfacción cultural de lo prohibido a través del mecanismo de la proyección está sujeta a las mismas limitaciones que la satisfacción de los deseos en los sueños. Por lo tanto, la cultura, como los sueños, deberá recurrir a ciertas formas de encubrimiento para burlar el castigo del super-yo, de modo que la satisfacción de lo prohibido a través de la proyección se oculte a este. La proyección inunda la cultura, pero pocas veces puede ser transparente: debe disimularse (su ocultación total parece difícil) o racionalizarse (parecer legítima). Es así comprensible que Morin reconozca en el exorcismo o en los ritos sacrificiales las formas socioculturales más primitivas de la proyección, pues en estos se encubre una trama proyectiva. Con el exorcismo, la satisfacción de la pulsión (la realización del mal) se trasplanta psíquicamente en otro que pagará su delito convirtiéndose en víctima de un sacrificio. El sentido de ese sacrificio es acallar el sentimiento de culpa, acusando a una víctima expiatoria del delito. Ella y sólo ella debe pagar. De este modo se oculta a la conciencia la proyección realizada por la comunidad.

Los ritos sacrificiales se civilizarían, según Morin, mediante su representación. El resultado es la tragedia. Aquí se advierte de nuevo la influencia de Freud -en este caso, de *El retorno infantil al totemismo* (Freud, 1967)- al tiempo que se volvía la mirada a Aristóteles en su descripción de la catarsis como expresión de la purificación de los deseos prohibidos de la comunidad, como antídoto contra el complejo de culpa.

Edipo no hace más que atraer hacia sí la carga incestuosa, patente en la atmósfera colectiva, escondida en las profundidades de cada uno; su terrible castigo calma la ira de los dioses, es decir, la angustia de los humanos” (Morin, 1966:100).

La historia de la cultura mostraría que el alivio del malestar humano provocado por represiones fundamentales de la existencia continuaría siendo una función central de la creación cultural, tal y como había ocurrido en el sacrificio y la tragedia. A través de la proyección, la cultura canaliza los deseos reprimidos evitando la amenaza del sentimiento de culpa. De ahí que pueda considerarse la proyección como una de las funciones centrales de la creación cultural, siendo tanto más necesaria cuando la represión y la regulación

del comportamiento de los sujetos se intensifican o se extiendan a otros órdenes de la existencia. Si junto a este argumento tenemos en cuenta que las pulsiones sexuales son objeto universal de represión, podremos comprender que la sexualidad sea objeto de interés de la creación cultural.

3.3. De lo real y lo imaginario

Queda por abordar un último elemento de la teoría de la cultura esbozada por Morin. Nos referimos a la constatación del desarrollo jánico de la cultura en dos ámbitos analíticamente diferenciables pero indisolublemente vinculados en la existencia humana: el ámbito de la realidad y el de lo imaginario. Es cierto que dado el exiguo valor otorgado al imaginario en la historia del pensamiento occidental, la afirmación del autor constituye sobre todo un alegato en su favor como esfera trascendente de la realidad humana. Constatamos que hasta hace poco el ámbito de la imaginación se había venido identificando sobre todo con la “falsa conciencia” de la humanidad, como una etapa infantil de su historia. En este sentido es llamativo que la influencia marxista de Morin no fuera óbice para dedicar tiempo y esfuerzo al estudio de la imaginación, y esto desde su primera obra (*El hombre y la muerte*).

Conviene precisar de qué concepto de imaginario hablamos, pues su desarrollo ha transitado por dos realidades contiguas pero diferentes y no completamente asimilables. De un lado está el imaginario-imagen, dimensión de la cultura que Gilbert Durand (2000) oponía al dominio del *logos*. De otro, el imaginario-imaginación, objeto preferente de la atención de Morin. No por ello nuestro autor menosprecia el papel de la imagen en el desarrollo del imaginario, pero manda la imaginación:

Entramos en el reino de lo imaginario cuando las aspiraciones, los deseos, y sus negativos, los temores y terrores, llevan y modelan la imagen para ordenar según su lógica los sueños, mitos, religiones, creencias, literaturas, concretamente todas las ficciones. (Morin, 2001:73).

Por lo demás, realidad e imaginación se perfilan como vasos comunicantes. En primer lugar, porque toda imaginación encuentra su material básico en la imagen-reflejo de la realidad, si bien luego la transforma. Además, porque la realidad es el espacio del deseo y la frustración de las pulsiones, determinando que estas

busquen y encuentren en el sueño o en el ensueño que es la imaginación una forma de realización. De ahí las amplias posibilidades de la imaginación y también que las distintas circunstancias vitales se manifiesten en una orientación imaginaria particular: “necesidades afectivas y necesidades racionales se unen arquitectónicamente para constituir complejos de ficción. Esas necesidades están diversamente determinadas según las épocas de la vida, de la sociedad, de las clases sociales, etc.” (Morin, 2001:147). Por último, los patrones de la imaginación pueden asimilarse como modelos de conducta capaces de transformar la realidad. Asistimos, pues, a una dialéctica constante entre el ámbito de la realidad y el ámbito de lo imaginario.

4. DISCUSIÓN: EN TORNO A LA CULTURA DE MASAS

La delimitación de los fenómenos culturales que acabamos de exponer proporcionó a Morin la prueba de que la de masas es una cultura por derecho propio, pues (a) se articula en base a distintos sistemas de significados (b) relativos a lo real y a lo imaginario (c) a través de los procesos de identificación y proyección. Se trata además de la cultura más extendida de la modernidad, aunque no la única, ya que se superpone a otras culturas -como la nacional, la humanista o la religiosa- con las que compite en el seno de una sociedad designada por Morin justamente como policultural.

¿Cuáles son los rasgos particulares que hacen de la cultura de masas una manifestación única y diferente de otras formas culturales? A continuación planteamos una reconstrucción de la teoría general de Morin que, sin ser exhaustiva, contiene los elementos necesarios para la comprensión de su postura en torno a la sexualización de la cultura de masas. No obstante, antes debemos reparar en una de sus tesis centrales sobre la cultura de masas a pesar de no haber sido objeto de un desarrollo pródigo por su parte. Nos referimos a la comprensión de la cultura de masas como una suerte de matriz cultural capaz de favorecer el desarrollo de tres corrientes culturales distintas: la corriente media, la contracorriente y la corriente negra.

Entendemos que estas tres corrientes culturales son en gran medida asimilables a los “niveles de la cultura” planteados en los debates de la época, siendo especialmente conocidas las aportaciones de Matthew

Arnold -con su diferenciación canónica de los tres niveles *high*, *middle* y *lowbrow* de la cultura-, Dwight Macdonald -quien había propuesto una ordenación también triádica con las nociones de cultura elitista, *midcult* y *masscult*- y Adorno y Horkheimer -quienes diferenciaban la cultura humanista, la cultura popular y la industria cultural. Pero dos rasgos singularizan la propuesta de Morin. En su caso se distinguen tres corrientes distintas dentro de la cultura de masas, la cual a su vez se sitúa en el marco de una sociedad policultural donde también se desarrollan una cultura humanista (en buena medida codiciada por la cultura de masas) y los restos de la cultura folclórica (participativa y local) entre otras. Además, no todo en estas corrientes culturales se refiere al nivel (arriba/abajo), pues el autor tiene en cuenta también los aspectos críticos o expresivos de la cultura: ¿están o no presentes estos aspectos en los productos culturales?, ¿tienen las obras un carácter conformista o por el contrario dan muestras de gozar de algún margen de libertad y capacidad expresiva?

De este modo, se describe la *corriente principal* por su calidad media y un grado notable de estandarización y conformismo; la llamada *contracorriente* como el resultado de “la creación artística y la libre invención”, actuando además como antídoto respecto a la corriente principal (Morin, 1966:61) y la *corriente negra* por una orientación más cercana a la alta cultura y por la capacidad para tratar algunos de los grandes temas planteados por esta, si bien sin alcanzar lo que el autor llamó la “parte maldita” o “antiprotón” de la alta cultura.

Este planteamiento constituye una réplica a las posiciones apocalípticas e integradas de la cultura de masas pues rechaza cualquier forma de monolitismo al respecto. No obstante, concede algo de razón a esos análisis. Los autores críticos habían acertado en su juicio sobre la estandarización, la mediocridad y la renuncia a los fines de la cultura definidos desde el humanismo, pero se habían equivocado al no ceñir dicho juicio a una única corriente de la cultura de masas (para Morin, la corriente media o principal). A la inversa, los nuevos profetas de la cultura de masas, como Edward Shils, erraban cuando no veían en ella más que la expresión de una sociedad democrática que favorece la cohesión social, pues la construcción del mundo que ofrece la cultura puede ser engañosa

y conformista. En la industria cultural hay *midcult* y *masscult*, pero también alta cultura y antítesis; fomenta la estandarización, pero también “permite al cine ser un arte” (Morin, 1966:63), y todo ello sin que necesariamente se obstaculicen otras formas culturales no masivas, como la cultura humanista. Por último, defiende que esta nueva cultura ha logrado llenar un vacío, pues nada había antes de ella: “No ha existido nunca una edad de oro de la cultura antes de la cultura industrial” (Morin, 1966:55).

La aclaración precedente permite enmarcar y circunscribir la reconstrucción de la cultura de masas que desarrollaremos a continuación, pues en lo que sigue vamos a referirnos casi enteramente a lo que hemos identificado como *corriente media o principal*, equiparable en muchos sentidos a ese nivel de cultura que Macdonald denominaba *midcult*. No obstante, no evitaremos el uso del término “cultura de masas” de forma genérica, como el de sus sinónimos, desde la demarcación que acabamos de realizar.

a) Condicionantes estructurales de la cultura de masas

En la obra de Morin, la cultura de masas en su conjunto está condicionada de manera general por dos factores constituyentes de naturaleza socio-organizativa: 1º) por su carácter masivo, presente tanto en el proceso de fabricación como en los canales de difusión y en el público potencial y esperado (“aglomeración de individuos seleccionados sin tener en cuenta las estructuras internas de la sociedad” [Morin, 1966:21]); 2º) por su carácter industrial y, por tanto, por el hecho de responder a unas normas de producción burocrática. El primer factor es el que interesa al análisis de la sexualización de los *mass media*, por lo que nos concentraremos en el estudio de sus efectos, abandonando aquí todo lo relacionado con las consecuencias del modo industrial de producción. Las implicaciones y los efectos a los que vamos a referirnos no son siempre inmediatos o sencillos, sino que engendran una enmarañada red de consecuencias.

b) El carácter masivo de la cultura de masas

Morin dedica bastante atención al estudio de las relaciones entre masificación y cultura de masas. Así se explica que optara finalmente por el uso del término “cultura de masas” a pesar de la contundente crítica a la etiqueta manifestada por Adorno y Horkheimer. Y es

que fuera por motivos políticos (en la industria cultural dirigida desde el estado) o por ánimo de lucro (*leit motif* de la cultura de masas en los países capitalistas), el carácter masivo aparece en la obra del autor como uno de los condicionantes estructurales del sector industrial de la cultura. Además, Morin considera la masificación social como un determinante de la cultura de masas, aunque también, a la inversa, entienda la cultura de masas como un factor de masificación social.

En lo relativo al medio social, Morin destaca los efectos sobre la dinámica de clases de la historia reciente. Las clases sociales no han desaparecido pero se observa la consolidación de una “gigantesca clase salarial” (Morin, 1966:56). No es necesario recordar que los Treinta Gloriosos alcanzarían en el mundo occidental una cohesión social desconocida hasta entonces. Las diferencias entre los trabajadores de cuello azul y los de cuello blanco se habían moderado al tiempo que el estado del bienestar permitía la relativa confluencia de unos y otros en la sociedad de consumo. Los efectos de esta última en el proceso de masificación serían incalculables. La referencia del autor en este sentido a la “identidad de los valores de consumo” (Morin, 1966:53) parece pertinente, aunque sospechamos fue uno de los principales motivos de la reprobación un tanto desmedida de Bourdieu. En todo caso, la disminución relativa de las desigualdades sociales, el acercamiento entre las clases obrera y media, la acción del estado de bienestar y la confluencia en los valores de consumo favorecerían la aparición de una gran clase salarial, fundamento de nuevas formas de masificación social.

Morin comprende que los *mass media* participaban en el proceso de masificación. La consecución de la mayor audiencia posible conduce a que la creación cultural se realice bajo el imperativo de obtener productos consumibles por todos, atravesando las barreras culturales, de clase, género y/o edad (Morin, 1966:48 y ss.). Es aquí donde el autor observa la tendencia a la homogeneización o estandarización de los productos culturales denunciada por los francfortianos; una homogeneización de los productos que para él habría de determinar la homogeneización del consumo, y la homogeneización de los consumidores a través de este, con todo lo que esto conlleva en el plano de la cohesión social: “el cine fue el primero en reunir a espectadores de todas las clases, tanto urbanas como campesinas” (Morin, 1966:51). Igualmente afirmaba: “la cultura

industrial es el único gran terreno de comunicación entre las clases sociales” (Morin, 1966:51-52).

Pero la búsqueda del mayor público determinaría de otro modo los contenidos de los productos culturales, marcados por otras dos tendencias de cambio, a saber: un sincretismo y una cosmopolitización crecientes. Nos detendremos en la primera tendencia, pues el sincretismo repercute directamente en la diseminación de la sexualidad en la cultura de masas.

c) La tendencia al sincretismo y la sexualización de los productos culturales

La mayor parte de las películas ha sido sincretizada, según Morin, y con esto se refiere al hecho de que la mayoría de ellas franquea las rígidas reglas que separaban los géneros artísticos, incorporando ingredientes y temas muy diversos cuando no excluyentes si nos atenemos a las reglas del arte. Esos elementos parecerían integrados después gracias a un acabado capaz de simular un aspecto de totalidad. No solo el cine se veía afectado por dicha tendencia, pues también se observaba en la prensa y en la radio -en esta última las emisiones combinan géneros distintos a los que se aporta luego una apariencia de unidad mediante un tono común.

Obviamente, la práctica generalizada del sincretismo provocaría pronto una confluencia de todas las películas, pues todas ellas responderían a la misma integración de contenidos diversos: todas acogerían en dosis variables los temas del amor, la acción, el humor y, por supuesto, del erotismo, entre otros.

Morin comprendía que la sincretización es resultado de la búsqueda de la mayor audiencia. De una parte, porque la introducción de ingredientes distintos (diferentes patrones de identificación y proyecciones diversas) permite que la heterogeneidad del público no sea óbice para llegar al mayor número posible. La variación en los contenidos permite suscitar el interés de sectores particulares de la audiencia. De otra parte, porque incluso el tipo humano medio al que se dirige la cultura de masas responde positivamente a los productos sincretizados, necesario en un tipo de cultura que se caracteriza por ambicionar entrar “en todos los intersticios de la vida diaria” (Morin, 1966:78).

La tendencia al sincretismo ofrece otra perspectiva explicativa de la proliferación de contenidos eróticos y sexuales en los *mass media* al comprender el recurso

a la sexualidad como uno de los factores básicos de sincretización de los productos. El hecho de que la sexualidad sea uno de los temas preferentes en los procesos de sincretización explica su visibilidad, en dosis variables, en la inmensa mayoría de las creaciones, y por lo tanto su enorme difusión. Además, descubre por qué los temas erótico-sexuales invaden espacios que en principio les son extraños, lo que en último término explica la banalización de la sexualidad en la cultura de masas.

No es preciso recurrir a la teoría freudiana de la personalidad para entender la elección de la sexualidad como factor de sincretización de las creaciones culturales. Ya hemos apuntado que las pulsiones sexuales son objeto de regulación en todo orden social en distinto grado. Las manifestaciones antropológicas y sociológicas al respecto son muy variadas, pudiéndose citar el hecho de que no hay sociedad sin una regulación del sistema de parentesco. Sabemos, pues, que la regulación sexual es una de las causas universales de malestar en la cultura, lo que explica que sea una de las esferas especialmente proclives a la proyección cultural. A ello hay que añadir que en la sociedad en que Morin desarrollaba su trabajo se tramaban nuevas formas de represión de la sexualidad. Era una sociedad que, si bien no aquejada del puritanismo de décadas anteriores, todavía no había acusado los efectos de los movimientos culturales que después propiciaron cierta “ilustración sexual”. Pero sobre todo es una sociedad donde actúan nuevas represiones cotidianas derivadas de la técnica, la burocracia o los procesos de individualización social, de modo que el recurso al sexo como factor de sincretización de las creaciones culturales se hace aún más inteligible.

d) La publicidad y la erotización

La publicidad es uno de los campos de la cultura de masas donde se pone especialmente de manifiesto la proliferación de contenidos sexuales, su desconexión respecto a los productos culturales y su banalización progresiva. Es más, según Morin, la publicidad sería una de las fuerzas promotoras de la sexualización tal y como acabamos de describirla. La explicación de todo ello está en la capacidad de la erotización para generar evidentes rendimientos económicos: “se ha producido una asombrosa coyunda entre el erotismo femenino y el movimiento del capitalismo moderno en su búsqueda del máximo consumo” (Morin, 1966:147).

En este sentido el autor se referiría al “erotismo de la mercancía” (Morin, 1966:148), evidente en la erotización de mercancías no eróticas (operando el descubrimiento “casi psicoanalítico del erotismo latente”), pero también en la exaltación erótica de productos de naturaleza erótica *per se*, destacando la publicidad de productos de higiene y belleza.

La referencia al erotismo femenino pone de manifiesto la configuración patriarcal de la sociedad de la época. No obstante, Morin destaca que la visibilización de la mujer no estaba exenta de complejidad: la imagen femenina moviliza tanto los mecanismos proyectivos en el caso de los hombres como los identificativos en el caso de las mujeres. La publicidad se dirige a la proyección de los deseos masculinos y a la estetización de los patrones identificativos femeninos, de modo que se anima el consumo de unos y otros.

e) La cultura de masas, la cultura burguesa y la cultura popular

La referencia a la masificación sociocultural y a la homogeneización de los productos culturales no terminaba de explicar los contenidos, orientaciones y temas adoptados típicamente por el sector industrial de la cultura. Con objeto de comprender dichos contenidos Morin examinó las tendencias culturales inherentes a aquellos grupos sociales que habían confluído en la moderna cultura de masas. Esta le parecía el resultado de la integración, operada en un cierto periodo de la historia, de dos configuraciones socioculturales distintas: la cultura burguesa y la cultura popular. La comprensión de la cultura de masas obliga, pues, a revisar las disposiciones culturales características de ambas clases sociales y que son consecuencia de sus formas de vida, así como de sus limitaciones y frustraciones.

Morin sitúa el origen de la moderna cultura popular en el siglo XVIII, caracterizándola por el predominio de los procesos proyectivos sobre los identificativos. La dominante proyectiva explica que la cultura popular tienda a los temas de la aventura, de lo fantástico y de la epopeya, pero también a los temas melodramáticos clásicos, entre los que se citan “el misterio del nacimiento, la sustitución de hijos, los padrastros y madrastras, falsas identidades, disfraces, hermanos gemelos, acontecimientos extraordinarios, muertes falsas, persecución de la inocencia”. Todo ello era considerado la “herencia de la más antigua y

universal tradición de la imaginación literaria, si bien se había adaptado al medio urbano moderno” (Morin, 1966:75).

Respecto a la cultura burguesa: “el movimiento secular de democratización de la cultura escrita se efectúa por etapas, pero siempre bajo el signo de una triple correlación: a los momentos cumbre de la burguesía corresponde la promoción de la novela y de la mujer” (Morin, 1966: 70-71). La vinculación de estos tres elementos (burguesía, novela, mujer) se basa en que los tres despliegan una misma orientación cultural hacia el realismo como resultado inmediato de las necesidades identificativas de la burguesía, que Morin reconocía también en la orientación cultural de las mujeres. Esta orientación identificativa-realista no tomaría cuerpo súbitamente, sino que se configuraría progresivamente. Entre sus momentos cruciales destaca el siglo XIX en virtud de la aparición de la moderna novela burguesa: “novela de relaciones, conflictos y problemas de los individuos en el seno de la sociedad en la cual el amor desempeña un papel esencial” (Morin, 1966:71-72). Las temáticas de relaciones se trasladaban así desde el ámbito de lo real a lo imaginario, evidenciando que las necesidades culturales de la burguesía son sustancialmente de carácter identificativo, lo que transformaría con el tiempo el imaginario en el sentido de un creciente tratamiento realista de los personajes.

Morin observa que la cultura popular moderna y la cultura burguesa se habían desarrollado al margen la una de la otra durante siglos, pero comenzarían un proceso de integración en el siglo XIX. Tras un primer encuentro en la prensa, su auténtica hibridación se produciría con el cine. En las primeras etapas del cine -en el cine mudo- se advertía ya una síntesis, aunque predominaba la imaginación popular; pero a partir de 1930 se equilibran ambas corrientes y aún cierta dominante identificativa, de modo que el realismo de los personajes se conjuga con el recurso a la acción proyectiva.

¿Qué consecuencia tiene todo esto en la obra de Morin en relación con la conformación de los productos culturales y, en particular, con el empleo del erotismo y el sexo por parte de la nueva síntesis cultural? De un lado, el vector de la cultura popular se traduciría en la consolidación de la corriente proyectivo-evasiva en la cultura de masas.

La vida es más intensa en la cultura de masas y también diferente. Nuestras vidas cotidianas están sometidas a la ley y nuestros instintos están reprimidos, pero la vida de las películas, de las novelas, de los sucesos, es la vida donde la ley es violada, donde el deseo se realiza inmediatamente, donde los instintos pasan a ser violencias, golpes, asesinatos, y donde los miedos se transforman en suspenses y angustias (Morin, 1966:137).

No se pueden pasar por alto las potencialidades oníricas del cinematógrafo: “el cine refleja la realidad, pero es también algo que se comunica con el sueño” (Morin, 2001:16). Y como en el sueño, el cine recurre a las censuras para evitar el complejo de culpa, situando el ejercicio de la libertad imaginaria en contextos plausibles, siendo la película de *gánsteres*, los *westerns* o los viajes en el tiempo y en el espacio algunos de los ejemplos más representativos. De otro lado, encontramos el vector de la cultura burguesa, que nos conduce a un desarrollo inesperado: el traspaso de una parte de las temáticas sexuales desde el ámbito de lo imaginario al de lo real, especialmente a los sucesos.

f) La identificación, el héroe simpático y el *happy end*

La dominante burguesa en la cultura de masas supeditaría el contenido de los productos culturales a la necesidad de lograr para los espectadores la máxima identificación posible con los personajes. Morin había destacado el potencial de la fotografía primero, pero especialmente del cine después, para facilitar los procesos de identificación, razón por la que lo consideraba una “maravilla antropológica” (Morin, 2001:48). No obstante, los productos debían lograr el adecuado equilibrio entre realismo e idealismo al que aludimos. Esto supuso que los personajes se orientaron a un mayor realismo y, por tanto, a una idealización moderada, transformándose en un *alter ego* del espectador. Entre 1930 y 1940 se observa una evolución significativa:

Las intrigas pasan a integrar cuadros de comprensión plausibles. Los decorados dan una absoluta apariencia de realidad. El actor es cada vez más “natural”, y llega a aparecer [...] como un “doble” exaltado del espectador, al cual está ligado simultáneamente por ciertas semejanzas y por una profunda simpatía. (Morin, 1966:113).

De este modo, las figuras del héroe trágico o la del héroe melancólico son sustituidas por una nueva figura:

el “héroe simpático”. La dominante burguesa-realista provocaba una reducción de la talla de los nuevos héroes imaginarios, pues además el héroe simpático era construido en referencia a ese *anthropos* universal que para el autor era el público de la cultura de masas. Y esto llevaría a una nueva modificación de los productos culturales, a la introducción y generalización del *happy end*, determinada por el lazo sentimental que liga al espectador con el héroe y que impide que este último sea inmolado. “Al contrario, espera el éxito o el triunfo de su héroe, es decir, espera una prueba de que la felicidad es posible” (Morin, 1966:115).

La irrupción del *happy end* en el ámbito de la imaginación es una revolución: implicaba la suspensión de la tragedia, sustituida por un nuevo mito de la sociedad de consumo y de la industria cultural, el mito de la felicidad eterna. Ahora bien, las necesidades proyectivas de los grupos humanos son insoslayables, por lo que el bloqueo de los elementos trágicos tendría consecuencias inmediatas. La más importante sería el desplazamiento de los procesos proyectivos más profundos, desde el ámbito de lo imaginario al **ámbito de lo real** y muy en particular, aunque no solo, al espacio de los sucesos, lo que tendría consecuencias sobre la sexualización en los *mass media*.

g) Los sucesos y las nuevas formas de proyección

En efecto, el tratamiento de los sucesos pasaría a canalizar las funciones proyectivas clásicas realizadas antes por la tragedia en el ámbito de lo imaginario, lo que explica la “vedetización de los sucesos” por parte de los *mass media* (Morin, 1966:123 y ss.). De ahí la sobreexposición de los sucesos, especialmente los más cruentos, que no se justifica por el impacto objetivo sobre la marcha de la comunidad sino por su valor simbólico: “estos hechos afirman la existencia de la pasión, de la muerte y del destino ante el lector que intenta dominar la extrema virulencia de sus pasiones, que trata de retener sus instintos y procura escapar a todo peligro” (Morin, 1966:123). Igualmente, los *mass media* “vedetizan” los sucesos mediante un tratamiento novelesco o teatral. Y es que debido a su fatalidad estos manifiestan un vínculo con la tragedia: afirman la existencia de la pasión y la muerte, reflejando la verdadera naturaleza del hombre, algo a lo que las industrias culturales habían renunciado en la ficción en favor del *happy end*.

Así pues, en los sucesos actúan los mismos procesos de proyección-identificación que en los productos imaginarios, si bien la proyección tiene lugar de forma atenuada, especialmente gracias a las circunstancias que rodean el consumo de los sucesos –“en la mesa, en el Metro, en la radio” (Morin, 1966:142)- y por el menor grado de identificación con las víctimas-protagonistas. Lamentablemente, Morin no se refirió explícitamente a las consecuencias de esta promoción de los sucesos en lo que respecta a la sexualización de los contenidos mediáticos, pero son inmediatamente deducibles de sus argumentos. Los sucesos visibilizan una forma distinta de sexualidad, una sexualidad-violencia y, por tanto, una sexualidad negra en gran medida ajena al erotismo cotidiano que iría impregnando el resto de la cultura de masas.

5. CONCLUSIONES: UNA TEORÍA DE LA SEXUALIZACIÓN DE LOS MASS MEDIA

Las tesis revisadas se integran en un sistema teórico que permite la comprensión de la cultura de masas actual y ofrece una comprensión válida de los fundamentos de la hipersexualización propia de los *mass media*. La visión de Morin del sector industrial de la cultura ha soportado con brillantez el paso del tiempo, si bien no ha alcanzado la difusión que merece. Sin embargo, hay un aspecto en el que su propuesta, siendo adecuada para describir y explicar los productos de la industria cultural del momento, no es válida en relación con la situación actual: nos referimos al puritanismo atribuido a la cultura industrial en base al cual el autor se referiría a la erotización de los medios y no tanto a su sexualización:

El erotismo de los medios [...] Si desempeña de continuo su papel de excitante permanente, lo hace porque da vueltas alrededor del tabú fundamental que no puede infringir. Fermenta porque la desnudez total y el coito sexual siguen sufriendo la prohibición de plasmarse en imágenes y porque subsisten múltiples prohibiciones en la vida práctica. [...] siendo una reacción antipuritana sufre, no obstante, la maldición puritana del sexo y se venga produciendo una erotización general del resto del cuerpo. (Morin, 1966:151).

Cualquier espectador actual podría plantear objeciones a este juicio desde su experiencia directa del cine y la televisión presentes y dejar constancia de lo desfasado del análisis. Se ha operado un desplazamiento

desde la erotización mediática descrita por Morin a una sexualización pura y dura, aunque el arranque de dicho proceso fue relativamente lento. En los años setenta y los ochenta algunos directores hicieron apuestas arriesgadas al incorporar escenas de sexo explícito en sus filmes; en los noventa se observa una sexualización ya muy patente. Hoy se ha generalizado: las escenas de sexualidad explícita son una constante incluso en series de televisión dirigidas a públicos masivos, como muestra *Juego de Tronos* (2011) o *Los Bridgerton* (2020).

En lo que no erraba Morin, sin embargo, es en la tesis de que el cine tiende a unir sexualización y amor romántico, amor carnal y amor puro, fusión que en buena medida explica las transformaciones en el imaginario femenino mediático mediante la fusión de dos arquetipos hasta la fecha separados -la virgen y la vampiresa- en el nuevo tipo de la *good-bad girl* (Morin, 1966:177).

Los argumentos expuestos en este trabajo arrojan luz sobre la profundidad de la teoría de Morin en torno a la cultura de masas, al tiempo que ofrecen una comprensión amplia -sociológica, histórica y cultural- de la sexualización de los *mass media*. La sexualización se interpreta desde esta perspectiva teórica como una predisposición de las industrias culturales, en tanto que culturales y en tanto que productos masivos que integran orientaciones populares y orientaciones burguesas.

En efecto, entendemos con Morin que las producciones culturales han encontrado en las funciones psicosociales proyectivas buena parte de su razón de ser. La cultura debe facilitar una satisfacción diferida (a través de los otros) pero también legítima de lo reprimido, siendo la sexualidad una de las represiones más universales y patentes en las sociedades humanas. El análisis de la cultura popular es totalmente ilustrativo en este sentido. Por lo dicho, la sexualidad tenderá a aparecer de forma más o menos enmascarada en las obras de la cultura, si bien dicha sexualización asumirá expresiones diferentes de acuerdo con múltiples factores (la censura, el alcance de las represiones).

A esta propensión general a la sexualidad de la cultura se suma su propia disposición. Esta se explica como consecuencia de algunos de sus condicionantes estructurales y por sus orientaciones sociales básicas, las cuales responden a la integración de la cultura popular moderna y la cultura burguesa. Se destacan tres fundamentos de la sexualización: la búsqueda de un

público masivo, la existencia de orientaciones populares y las consecuencias de orientaciones burguesas. La búsqueda del mayor público pondrá en marcha procesos de sincretización que llevarán a componer cada producto cultural a partir de la integración de componentes diversos, siendo la sexualidad uno de ellos (como el romance o la felicidad). La orientación popular es responsable de la tendencia proyectiva-evasiva de la cultura de masas, de modo que los productos mostraran una vida más intensa y perfecta que la vida cotidiana, respondiendo la sexualización a este principio. Finalmente, la dominante burguesa de la cultura de masas llevará a radicalizar el vínculo identificativo entre el espectador y los personajes, forzando su realismo y hasta la completa permutación de ambos, lo que forzará el *happy end* y, por tanto, la eliminación de los aspectos trágicos de la corriente principal de la cultura de masas. Ahora bien, esto último forzará el desplazamiento de los elementos trágicos (que se manifiestan como universales culturales) desde el ámbito de la ficción al de las informaciones, en particular a los sucesos, desplazamiento que permite entender la espectacularización del crimen por parte de los *mass media* y, por lo tanto, de la violencia sexual. Todo esto no es incompatible con otras perspectivas en el estudio de la sexualización de los medios, tampoco con los enfoques normativos, pero sí puede aportar una mejor comprensión de los motivos que han convertido los productos culturales en un amplificador de la sexualidad humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aglietta, M (1979). *Regulación y crisis del capitalismo. La experiencia de Estados Unidos*. Madrid: Siglo XXI.
- Aladro, E. (2013). Sobre el concepto de proyección en el mundo comunicativo. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18, 317-329. <https://doi.org/10.5209/rev>
- Askegaard, Søren (2017). Edgar Morin – the Uniduality of the Magical and the Real. *LA - Latin American Advances in Consumer Research* Volume 4, 108-118.
- Bajtin, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bechelloni, G. (1975). Introducción a la edición italiana. En Bourdieu, P& Passeron, Jean-Claude (1975). *Mitosociología*. Barcelona: Editorial Fontenella, pp. 7-11.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre & Passeron, Jean-Claude (1975). *Mitosociología*. Barcelona: Editorial Fontenella.
- Busquet, Jordi (2008). Reflexiones críticas sobre el mito de la 'sociedad de masas'. *Tripodos* 23, 147-160.
- Díaz-Bustamante-Ventisca, M., Llovet-Rodríguez, C., & Narros-González, M. (2020). "Perceived sexualization in girls' fashion stylings: A Spain-China cross-cultural analysis". *Comunicar*, 65, 77-87. <https://doi.org/10.3916/C65-2020-07>
- Durand, G (2000). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Freud, S. (1967). *Totem y tabú*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1969). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1970). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Grassi, Valentina (2017). The Question of Reality: The Relationship between the Real and Unreal in Baudrillard and Morin". *Italian Sociological Review*, 7 (4), 483-498.
- Greenberg, C (2004). [1939]. La vanguardia y el Kitsch. En *Crítica, tendencia y propaganda: textos sobre arte y comunismo, 1917-1954*. Sevilla: Editorial Doble J.
- Haroche, Claudine & Vigarello, Georges (2008). L'esprit du temps. *Communications* 1, 87-93. <https://doi.org/10.3406/comm.2008.2440>
- Horkheimer, M. & Adorno, T.W. (1994). *La dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- Lasch, Christopher (1999). *La cultura del narcisismo*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.
- Macé, Eric (2001). Éléments d'une sociologie contemporaine de la culture de masse à partir d'une relecture de L'Esprit du temps d'Edgar Morin. *Hermès, La Revue* 3, 233-257.
- Maffesoli, M (2005). *La tajada del diablo. Compendio de subversión postmoderna*. México: Siglo XXI.
- Morin, Edgar (1966). *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus.
- Morin, Edgar (1972). *Les stars*. París: Seuil.
- Morin, E. (1974) [1962]. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- Morin, Edgar (1999) [1986]. *El método III. El conocimiento del conocimiento*. Libro primero. Antropología del conocimiento. Madrid: Cátedra.
- Morin, Edgar (2001) [1956]. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

NOTAS BIOGRÁFICAS

AINA D. LÓPEZ YÁÑEZ

Profesora Titular de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido profesora en la Universidad de Alicante y en la Universidad de Murcia, e investigadora en la Université René Descartes (Paris V).

EMILIO M. MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

Profesor Titular e investigador en el Instituto Complutense de Sociología para el Estudio de las Transformaciones Sociales (TRANSOC). Ha sido investigador visitante de la Universidad de París V (René Descartes) y del Centre Max Weber (Lyon II).