

VARIACIONES SOBRE EL CONCEPTO DE CULTURA

JOSÉ ENRIQUE RODRÍGUEZ IBÁÑEZ

Universidad Complutense de Madrid

PALABRAS CLAVE ADICIONALES

Sociología de la cultura, Cambio social, Política cultural.

ADDITIONAL KEYWORDS

Sociology of Culture, Social Change, Cultural Policy.

El concepto de cultura, desde mi punto de vista, es ciertamente torrencial. Esconde muchos significados, se confunde a veces con otros conceptos próximos —sabiduría, instrucción, educación, tradición, civilización, costumbres, etc.— y es difícil de concretar. Sin embargo, cuando se habla de cultura todo el mundo sabe más o menos de qué se trata. Un dato crucial es el contexto en el que se evoca la noción de cultura y, más aún, la audiencia a la que la evocación se dirige. Hablar de cultura depende de quién hable de ella y a quién o a quiénes se les hable de ella.

Como el catálogo de variantes del concepto de cultura resultaría interminable si nos lo tomáramos demasiado en serio, me voy a permitir ceñirme tan sólo a cuatro facetas o dimensiones de la misma, a saber: la noción de cultura a la que aluden los científicos sociales; la cultura que tienen *in mente* los filósofos, teóricos y ensayistas; la idea de cultura que manejan políticos y gobiernos y, por fin, la cultura que los diferentes públicos reciben y avalan como tal.

Todas ellas están interrelacionadas, naturalmente, pero no pasa nada por echar ojeadas por separado a cada una de estas «culturas».

Empecemos, así pues, con la cultura de los científicos sociales. A este respecto, la definición más simple la dio el gran antropólogo inglés Malinowski cuando se refirió a ella como «herencia social». La cultura no sería sino la suma de rasgos no estrictamente biológicos que distingue a una comunidad humana de otra. Entre esos rasgos se incluirían, a modo de ejemplo, la lengua, la religión, la

Revista Internacional de Sociología (RIS)

Tercera Época, nº 26, Mayo-Agosto, 2000, pp. 213-219.

economía, el arte, la arquitectura, el vestido, las reglas de parentesco, la política, la cocina, etc..

Malinowski era un antropólogo de rígida observancia funcionalista, entendiéndose por ello que hacía derivar cualquier rasgo cultural, de las necesidades genéricas («funciones») de la comunidad humana en cuestión y de su medio ambiente. Para Malinowski, la cultura es un simple instrumento de adaptación y supervivencia.

Tuvo que surgir otro antropólogo también inglés y también funcionalista, si bien más matizado, Radcliffe-Brown, para que la noción antropológica de cultura cobrara mayor autonomía y dejara de depender tan rígidamente de unas primitivas condiciones que motivaran su aparición. Según Radcliffe-Brown, por ejemplo, los rituales religiosos pueden convertirse en rituales sociales más allá de una etapa de estricta observancia religiosa.

En cualquier caso, tanto Malinowski como Radcliffe-Brown se apuntaron el tanto de desvincular el concepto de cultura de todo aquello que había venido significando a lo largo del siglo XIX, esto es, universalismo, misión histórica o destino común de la humanidad. Al hacer depender la dimensión cultural de una determinada comunidad humana en particular, estos clásicos del pensamiento antropológico sentaron las bases, en los años veinte y treinta del siglo XX, de algo que hoy nos resulta muy común. Me refiero a la desabsolutización o relativización de la cultura, que pasa de ser una Cultura común con mayúscula a constituir un mosaico de culturas con minúscula, o multiculturalidad.

No fueron ellos los únicos que impulsaron esa evolución semántica en el discurso de las ciencias sociales y, por extensión, en los debates de la opinión pública. También podríamos citar, en este sentido, a otros autores bien conocidos, como Ruth Benedict, Peter Winch, A.L. Kroeber y Clyde Kluckhohn.

Al margen de la génesis intelectual de la idea de multiculturalidad, acontecimientos de alcance planetario, como la descolonización en Asia y África y la aparición de nuevas voces en foros importantes como la ONU o la UNESCO, terminaron por dar carta de naturaleza a la identificación entre cultura e identidad de país o grupo.

Todo esto genera una serie de vivas polémicas en diversos campos que llena nuestra actualidad cotidiana.

Fijémonos, por ejemplo, en la noción de *lealtad política* y en la muy próxima de *ciudadanía*. ¿Debe haber en las políticas de Estado o incluso en la política internacional, una suma de valores comunes que vayan más allá de las diferencias culturales o, por el contrario, estas políticas deben ser deudoras del mosaico multicultural?. En momentos en los que asistimos a la creación de proyectos transnacionales, como la Unión Europea, lo mismo que a un incipiente boceto de justicia internacional, la cuestión no puede ser más candente. Y para demostrarlo tenemos la problemática que despiertan los movimientos nacionalistas y/o integristas, con el telón de fondo de diversas voces calificadas que, en el terre-

no de las ideas, toman partido por una u otra opción (así, Habermas y Kymlicka en pro del universalismo de la ética democrática, y Charles Taylor en pro de los derechos preferentes de las distintas culturas incluso en el seno de un mismo país). Hasta hay incluso quien —como Russell Jacoby muy recientemente en los EE.UU.— argumenta que la nueva ideología del multiculturalismo es sólo una coartada para la desmovilización política y la fragmentación de una sociedad, con beneficios indudables para las fuerzas conservadoras.

Entremos ahora en otro terreno resbaladizo, el de la educación. Se ha dicho a este respecto que, en no pocas ocasiones, lo que se enseña en las escuelas y universidades como cuerpo acumulativo de las distintas disciplinas —preferentemente las humanísticas y sociales— no es un legado objetivo e indiscutible sino, simplemente, el resultado de una determinada lectura unilateral de la historia por parte de los depositarios de una cultura singular (como, por ejemplo, la «cultura occidental»). Ha habido personalidades que se han opuesto rotundamente a esta clase de relativización. En concreto, ha sido Harold Bloom quien con mayor ahínco ha tratado de demostrar que el respeto debido a figuras como Platón, Dante, Maquiavelo, Hegel, Cervantes o Shakespeare no proviene de la común condición de europeos de todos ellos, sino, muy fundamentalmente, de su importancia como forjadores de una larga saga estética y filosófica que se consagra como «canon» universal. También hace muy poco tiempo, Alan Sokal y Jean Bricmont han salido al paso en su muy difundido libro, *Imposturas intelectuales*, de la extendida tentación de descalificar el universalismo de la ciencia anclándola en sus contextos culturales.

Ciertamente, los programas educativos no pueden disolverse en particularismos de parroquia étnica, lingüística o nacional. No obstante, tampoco parece adecuado absolutizar la idea de canon, haciendo inmovibles los pilares de unas disciplinas, como las históricas y estéticas, que sin duda se enriquecen con el descubrimiento, por parte de las diversas comunidades lingüísticas, de aportaciones en otros ámbitos que la traducción puede universalizar. En fin, hay que prosperar en el difícil arte del equilibrio, que a veces trae fracasos como el de la ex-ministra de Educación española, Esperanza Aguirre, que no fue capaz de armonizar unos mínimos comunes en los programas de enseñanza de la historia española en el conjunto de las competencias de cada una de las Comunidades Autónomas.

Consideremos igualmente el mundo de las relaciones internacionales. Aquí, el peso de las variables culturales es innegable, hasta el extremo de que han surgido autores como Samuel Huntington que propugnan que, tras la época del conflicto entre Estados, clases sociales y/o ideologías, lo que se nos echa encima es un conflicto entre áreas culturales de amplia magnitud, tales como la euroamericana, la eslava, la musulmana y la china. Más matizado resulta ser Zygmunt Bauman, quien, antes que de multiculturalismo en una sociedad más o menos global, prefiere hablar de una «multisociedad» agrupada en visiones al-

ternativas del mundo que trascienden las fronteras. En cualquier caso, y se mire como se mire la cuestión, resulta un hecho innegable que la definición y los términos del conflicto y cambio sociales en la actualidad descansan sobre variables explicativas de índole mayoritariamente cultural, tras el predominio de variables economicistas en el siglo XIX y rabiosamente políticas en el XX.

Una vez visto a vuelapluma el concepto de «cultura de los científicos sociales», con las connotaciones que comporta, nos llega la hora de detenernos en la segunda de las variantes prometidas, la cultura de los pensadores.

Bajo este ángulo, la cultura se convierte en sinónimo de conocimiento y, en particular, conocimiento artístico, humanístico y filosófico. Incluso yo diría que, hasta la crisis sin precedentes que supuso la Primera Guerra Mundial, «cultura» y «alta cultura» resultaban sinónimos en la tradición de Occidente.

Con la llegada del período de entreguerras, la obsesión por las «masas» y, en particular, la «cultura de masas» impregna la conciencia política e intelectual europea, dando lugar a una muy rica reflexión que trataba de conciliar los avances tecnológicos en la difusión cultural —eso que Walter Benjamín inmortalizó como «la era de la reproducción técnica del arte»— con la calidad o esencia de la alta cultura.

Tres fueron a este respecto las respuestas señeras: una «liberal», a cargo de Ortega y Gasset; otra, «socialdemócrata», a cargo de Karl Mannheim, y, otra, de corte «existencial», a cargo de Hannah Arendt.

En su clásica *Rebelión de las masas*, Ortega realizaba un diagnóstico sobre el empobrecimiento moral del individuo prototípico de la Europa azotada por los totalitarismos, preconizando una revigorización de la conciencia cívica que acabara con los particularismos y las tentaciones dictatoriales, a la sombra de la tradición liberal y europeísta. Por su parte, Mannheim, en la obra *El hombre y la sociedad en la época de crisis* reflejaba el grado de confusión y hasta proletarianización que caracterizaba a la producción cultural de los años treinta, optando por un criterio de «planificación» de la política cultural, acorde con la ideología del Estado de bienestar. En lo que respecta a Arendt, su trabajo *Los orígenes del totalitarismo* rememora lo que ella denominaba «alianza entre la élite y el populacho», típica de la ascensión del fascismo, abogando por el rescate del sentido de proyección personal y, a la larga, regeneración colectiva que posee el ejercicio del raciocinio filosófico (o actividad cultural).

El debate alta cultura *versus* cultura de masas pudiera decirse que vivió un proceso de normalización o desdramatización con la aparición de Umberto Eco en los años sesenta del siglo XX. En *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, en efecto, el profesor de Bolonia zanjaba los términos del debate, incorporando al panteón del arte y la cultura a aquellos géneros hasta entonces tenidos por menores —cine, televisión, historieta gráfica, fotografía— y sentando como criterio definidor último de lo «alto» o lo «bajo» unos estándares de calidad objetivamente enunciables.

Casi paralelamente, Raymond Williams daba carta de naturaleza académica en Gran Bretaña —y, por extensión, en todo el mundo anglosajón— a unos nuevos «estudios culturales» de raíz sociológica que, en la actualidad, se alzan como conglomerado interdisciplinar e intercurricular en el ámbito editorial y universitario.

El empuje arrollador de los «estudios culturales» hace que la misma desdramatización de Eco aparezca como algo obsoleto, dando pábulo a un clima de mezcolanza entre cantidad y calidad, vanguardia y marketing, creación y entretenimiento, que a unos parece simple confusión y a otros sano fin de las jerarquías del gusto. Por recordar una mordaz frase de Fred Inglis, «si Horkheimer fue capaz de hacer metafísica de un chicle, entonces la cultura puede incluir cualquier cosa hecha por humanos».

¿Es esto cierto? En mi opinión lo es sólo a medias. Por supuesto que toda obra humana es «cultura» en sentido antropológico. Pero no toda obra humana es por naturaleza contribución significativa a un determinado género artístico o literario. Entremedias queda todo lo relativo a la exaltación de los géneros híbridos o, dicho de otra manera, a la pérdida de respeto a ciertas manifestaciones tenidas por venerables. Por poner un ejemplo: aunque hace treinta años me hubiera parecido una blasfemia, hoy no tengo sinceramente nada que decir ante una provocadora portada —que encuentro en un libro sobre «estudios culturales» firmado por Tony Bennett— en la que el más famoso icono artístico de la resistencia antifascista —el Guernica de Picasso— aparece parodiado, con los personajes típicos de Walt Disney rematando las cabezas de las trágicas figuras del cuadro.

Quizá haya que regresar a Eco y recordar, con él, que lo importante es sentar las escalas de calidad, aunque no en abstracto, sino en el seno de contextos definidos. La tarea ha de ser, probablemente, descubrir aquellos mecanismos que hacen que una sociedad dé prioridad a un cuerpo de visiones (o «figuraciones», como decía Norbert Elias) frente a otro, a través de sus sistemas educativos, museos y fundaciones y medios de comunicación.

Dicha sociologización de la cultura, no obstante, es tan sólo un punto de partida que no puede obviar la consolidación de cánones con visos de universalidad. De este modo es como quedan resueltas paradojas tan conocidas como el hecho de que Van Gogh no vendiera un solo cuadro en su vida y muriera enloquecido, y la circunstancia de que la valoración histórica de la pintura de El Greco fuera zigzagueante hasta el extremo de que tuvo que reivindicarle como genio indiscutible nada menos que Pablo Picasso.

El estudio de los mecanismos sociales a los que antes me refería nos lleva al tercer aspecto de la cultura que prometí exponer, es decir, la cultura de los gobiernos y los políticos.

Desde tal perspectiva, «cultura» equivale a política cultural u oferta cultural, fiada a una red institucional coronada por un Ministerio o una Secretaría de Estado (cuya pervivencia en un futuro queda, por cierto, en tela de juicio en los

países que abogan por la huida del dirigismo y la «devolución de poder» o «retorno» de la sociedad civil). Capítulo muy significativo de las políticas culturales lo constituye sin duda la política museística, en cuya evolución desde el siglo XIX hasta el presente me quisiera detener.

A este respecto, es curioso constatar, con Tony Bennett, cómo la museística evidencia las grandes obsesiones pedagógicas e intelectuales a lo largo del tiempo. En el siglo XIX, sin ir más lejos, la concepción dominante en lo que a museos atañe es «darwiniana». En casi todas las grandes capitales (Viena, Nueva York y Madrid a su manera), se diseñan y erigen edificios de arquitectura simétrica, destinados, por parejas, a exhibir la historia del arte y, por otro, la «historia natural». Hay igualmente, en este momento de «grandeur» museístico, un evidente espíritu «imperial». Londres, Berlín y París, compiten en exhibir espacios en los que la arqueología reunida remeda la posición imperial de cada una de esas metrópolis. También los grandes museos disputan en el anterior cambio de siglo por escenificar el «espíritu nacional» —siendo el Louvre y el Prado muy representativos en este sentido. En el caso de Washington, su colección de museos, coronada por la Galería Nacional, engrosa el patrimonio de religión civil o sede seudosagrada de una nación que se crea y recrea en ceremoniales como los relevos en la Presidencia y las visitas familiares a un espacio tan geográfico como simbólico que no en balde lleva el nombre del fundador del país.

Con las crisis sucesivas acaecidas en el siglo XX, los grandes conceptos —historia humana, imperio, nación— van perdiendo capacidad de movilización, y los museos se identifican más con mecenas, instituciones, ciudades y hasta artistas individuales (como Picasso, Dalí, Miró o Tapies). Al llegar el siglo XXI, la apoteosis museística recupera «grandeur», aunque esta vez como inversión global, mitad patrimonio urbano, mitad negocio y atractivo turístico, que hace de la agraciada ciudad soporte de tal inversión una simple anécdota de la presencia definitoria del nuevo museo. En la mente de todos estará el Guggenheim de Bilbao y el Getty Center de Los Ángeles, obras colosales y faros del peregrinaje cultural cuyo valor primordial, más allá del referente arquitectónico, lo constituye el sentido emblemático de su presencia misma. Museos admirables por su traza y poder de convocatoria, pero en los que, paradójicamente, el continente supera muy mucho al contenido.

Y es ese público del Guggenheim o el Getty Center el que protagoniza primordialmente, en nuestra actualidad, la última faceta del concepto de cultura que prometí tocar, esto es, la «cultura de los públicos».

En efecto, el público contemporáneo pasa a ser un consumidor de cultura no individual y proyectivo (como lo era el ocioso *flâneur* decimonónico) ni solidariamente gregario (como lo ha sido el ciudadano de la cultura de masas del Estado de bienestar). Ahora, en tiempos de globalización y giro posmodernista, los asuntos y ceremoniales culturales son tan espasmódicos, poco reflexivos y tutelados, como las visitas turísticas a otro país. El público que consume cultura

contemporánea interioriza en su propia sociedad la actitud del turista o visitante ocasional. Condescendiente y autosatisfecho, el nuevo turista cultural se deja influir por guías y rutas, suplementos literarios o artísticos y reportajes en televisión para marcar sus hitos, crear sus expectativas y prefigurar los éxitos por anticipado. La nueva cultura neoturística y cosmopolita devora literalmente a la demanda, convirtiéndose en oferta multipresente y definidora.

Se ha llegado a un estado de cosas que mueve a unos a un pesimismo exagerado («todo vale», «no quedan valores en pie», etc.) y a otros a un no menos exagerado ánimo de celebración («adiós a las torres de marfil», «viva la diferencia» etc.). Quizá podrían establecerse, entre ambos polos o extremos, unas bases fundamentales de acuerdo que, de paso, nos servirían para ir poniendo punto final a estas «variaciones sobre el concepto de cultura».

Yo deduciría, en primer lugar, de lo mencionado, que debe darse la bienvenida a la democratización de la cultura y a la renovación de los géneros. Insistiendo en lo dicho, hay, entre estos últimos, géneros que se tuvieron por «menores» y, por supuesto, deben dejar de serlo. No me refiero sólo a campos ya venerables como la fotografía y el comic, sino también a géneros como la publicidad y el video promocional.

Ahora bien, sentado lo anterior, no es menos cierto que las jerarquías de calidad estética y artística no pueden menospreciarse. Sin duda los viejos cánones y las rígidas adscripciones no tienen ya razón de ser, pero algún criterio habrá que saber descubrir para que el mundo de la cultura no derive hacia una cacofonía sin rumbo.

No voy a sugerir nada original. Me bastará con recordar la perogrullada de que, en este terreno, la conjunción de buenas críticas y éxito de público parecería ser un buen termómetro de la bondad de un producto cultural cualquiera. Y, de producirse discontinuidades o *décalages* entre crítica y público (el eterno problema de las mayorías y las minorías), probablemente no quede otro tribunal más valioso que el del tiempo que fija a los auténticos clásicos, y no porque queden revestidos de una supuesta e incuestionada aura reverencial, sino porque se consoliden como las mejores miradas, ventanas o filtros de cosas, personas o problemas.

Terminaré con un recuerdo del Ortega de *La deshumanización del arte*. Decía nuestro gran compatriota que «en el museo se conserva a base de barniz el cadáver de una evolución», si bien, continúa Ortega, «no sería difícil resucitar al cadáver. Bastaría con colocar los cuadros en un cierto orden y resbalar velozmente la mirada sobre ellos —y, si no la mirada, la meditación».

Pues bien, resucitemos el cadáver de la cultura. Miremos y meditemos incansable y autocríticamente sobre todo lo que se nos presenta como tal, gocemos y despotriquemos ante ello, atrevámonos a crear, y fiemos el juicio final de la valía de todo lo resultante al implacable tribunal del tiempo.