

Nº
Centro Comercial "Cediaz" Torre Este - Mezzanina - Av. Casanova - Sabana Grande
Caracas 105 - Venezuela - Cable CEPUCV
Teléfonos 72.49.55 y 72.44.71 - Aptdo. de Correos 51610

35
C.C.P.

lauro

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS Y SOCIALES

f
301.2
M858d

5-016/2-3-71/250/01

SEMINARIOS SOBRE
DESARROLLO ECONOMICO-SOCIAL E
INTEGRACION DE AMERICA LATINA

EDGAR MOREN

"DEL ANALISIS CULTURAL A LA POLITICA CULTURAL"

En Communications. Editions du Seuil
Paris. No. 14, 1969. pp. 5-38.

Traducido por:
Iraína Carnejo y Jeannette Abouhamad de Hobaica

División Cursos de Doctorado

CENTRO DE
ESTUDIOS DE
POST-GRADO

DR. EDCAR NAHOUM MORIN

- Sociólogo francés
- Director del Centro de Estudios de Comunicación de Masas de la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Universidad de París.
- Autor de las obras:
 - "El espíritu del tiempo"
 - "El hombre y la muerte"
 - "el rumor de Orleans"
 - "lo vivo del sujeto", entre otras

Handwritten:
19/10/1974

I. EL SISTEMA CULTURAL

LA PALABRA TRAMPA

Cultura: falsa evidencia, palabra que parece una, estable, cerrada, cuando es realmente la palabra trampa, hueca, semántica, doble, traicionera. Palabra mítica que pretende llevar en sí una gran salvación: verdad, sabiduría, "bien vivir", libertad, creatividad

Pero, se dice, esta palabra es también científica. No existe una antropología cultural? y, una sociología de la cultura? Más aún no se tendría éxito midiendo en un laboratorio el desarrollo cultural?

En efecto, la noción de cultura es tan oscura, incierta y múltiple en las ciencias del hombre como en el vocabulario corriente.

a) Existe un sentido antropológico en el cual cultura se refiere a naturaleza y engloba todo aquello que no deriva del comportamiento innato. Como lo propio del hombre es disponer de instintos muy débilmente programados, la cultura, es decir, todo aquello que depende de la organización, de la estructuración, de la programación social, se confunde finalmente con todo lo que es propiamente humano.

b) Otra definición antropológica hará depender de la cultura todo lo que está provisto de sentido, comenzando por el lenguaje; tan ampliamente como en la primera definición, la cultura recubre todas las actividades humanas de las que extrae su aspecto semántico e intelectual.

c) Existe un sentido etnográfico donde lo cultural se refiere a lo tecnológico y regrouparía creencias, ritos, normas, valores, modelos de comportamiento (términos heteroclitos sacados de diversos vocabularios y almacenados, por falta de mejores, en el bazar cultural).

d) El sentido sociológico de la palabra cultura es aún más residual: recuperando los desechos no asimilables por las disciplinas económicas, demográficas, sociológicas, etc., envuelve el campo psico-afectivo, la personalidad, la "sensibilidad" y sus adherencias sociales; algunas veces hasta llega a restringirse a lo que llamaremos aquí la cultura cultivada, o sea:

e) La concepción que centra la cultura en las humanidades clásicas y en el gusto literario-artístico. Esta concepción, a diferencia de las precedentes es fuertemente valorizada: lo cultivado se opone, ética y elitescamente, a lo inculto.

La palabra cultura oscila, por una parte, entre un sentido total y un sentido residual, y por la otra, entre un sentido antro-socio-etnográfico y un sentido ético-estético.

Efectivamente, de la conversación a la polémica se pasa, sin percibirlo, de un sentido amplio a un sentido restringido, de un sentido neutro a un sentido valorizado. Así se oponen cultura de masas y cultura cultivada, omitiendo acomodar el sentido de la palabra cultura cuando se pasa de un término a otro, lo que permite, por ejemplo, confrontar a Silvie Vartan y Sócrates y a Fernandel y Paul Valery, frecuentemente en detrimento de los primeros. Ello es, confrontar una cultura de masas, de naturaleza etno-sociológica, y

una cultura cultivada, normativa-aristocratizante. No es posible concebir una política de la cultura si no nos damos cuenta, desde un principio, que estas dos nociones no son del mismo nivel.

De repente, una pregunta surge: Tiene la noción de la cultura algunas pertinencias a pesar de esas heterogeneidades, de esos equívocos? Más ampliamente: existe un sentido de esta palabra cultura que unificaría en ella acepciones tan diferentes? Existe un sentido de la cultura que, escapando a la definición totalizante y a la definición residual, entre las cuales oscila, testimoniaría sobre ambas?.

Dos enfoques, dos métodos, dos filosofías, pueden testimoniar a la vez el carácter global (o general) de la cultura.

La primera, que ya hemos semi-esbozado, lleva lo cultural a lo semántico y va a buscar el código y la estructura de los sistemas culturales inspirándose en los modelos de la lingüística estructural.

Según el otro enfoque, son los aspectos existenciales los que están en el centro de la cultura. Este acercamiento ha sido renovado por Michel de Certeau (1). La cultura no debe ser considerada ni como un concepto ni como un principio indicativo, sino como la manera en que es vivido un problema global. A este nivel hay coincidencia con lo que afirma Jacques Berque a propósito de la "Revolución Cultural" de Mayo: "lo que llamamos hoy cultura no es sino la totalización de procesos, de diferentes estadios, de diferentes categorías, de diferentes niveles, los cuales toman cada vez más un sentido subjetivo, estético y hasta imaginario" (2). Michel de Certeau va más lejos en este sentido: La cultura sería el límite del cual ninguna investigación sería capaz de testimoniar; esta noción recubriría, en suma, la realidad más rica de todas, que "nuestro pobre saber occidental" (Certeau) sería capaz de comprender.

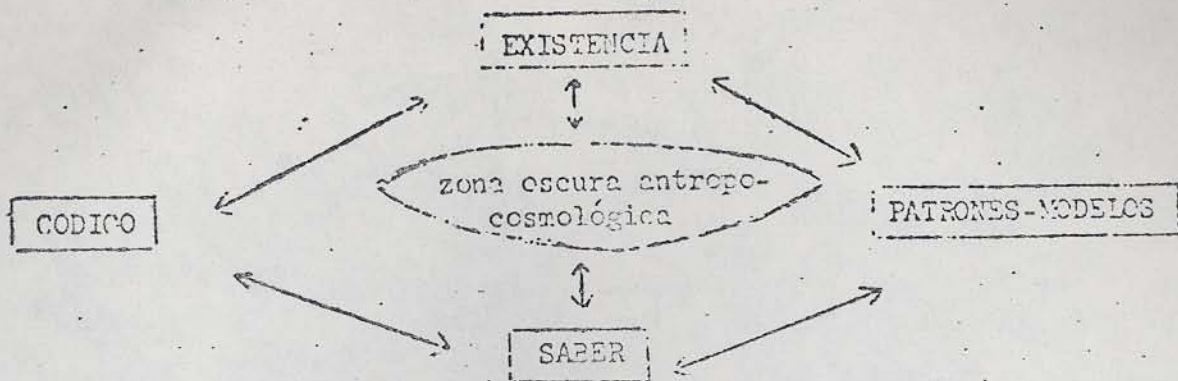
Así se ven las dos grandes corrientes del pensamiento contemporáneo - una, que reduce la cultura a estructuras organizadoras, y la otra que la eleva a un plano existencial. Cada una pone el acento en una dimensión esencial de la cultura, pero su oposición repulsiva disloca la problemática de la cultura. Si es necesario encontrar un sentido a la noción de cultura, sería aquél que ligaría la oscuridad existencial a la forma estructurante.

El sistema Cultural

Es necesario, pues, considerar la cultura como un sistema que logra - comunicar -dialectizando- una experiencia existencial y un saber constituido.

(1) MICHEL DE CERTEAU, la prise de la parole, París, Deselée de Brouwer, 1968.

(2) L'Homme et la Société, No. 8, Abril-Junio 1968, p. 31



Se trataría de un sistema indisociable, donde el saber, almacén cultural, sería registrado y codificado, asimilable solamente por los detentores del código, miembros de una cultura dada (lenguaje y sistema de los signos y símbolos extra-lingüísticos); el saber estaría al mismo tiempo, constitutivamente ligado a patrones-modelos (patterns) permitiendo organizar y canalizar las relaciones existenciales, prácticas y/o imaginarias. Así la relación con la experiencia está bivectorizada: de una parte el sistema cultural extrae de la existencia la experiencia que le permite asimilar y eventualmente almacenar; de otra parte, provee a la existencia los cuadros y estructuras que asegurarán, dissociando o mezclando, la práctica y lo imaginario, sea la conducta operacional, la participación, el goce, el éxtasis.

Esta concepción permite concebir la relación hombre-sociedad-mundo, que mantiene y define una cultura a través de reemplazos o relevos polarizadores y transformadores, el código y el pattern, quienes constituyen complejos subsistemas en el interior del sistema (subsistemas que las teorías parcelarias toman para el sistema total).

Esta concepción, además, permite englobar de manera coherente lo que era residual y confusamente catalogado en las concepciones etnosociológicas de la cultura: la personalidad (de base o no), la sensibilidad, los mitos e ideas-fuerza, los tabúes y los mandatos, etc. En fin, tal concepción tiene la gran ventaja de poder aplicarse a todas las nociones de cultura, desde la más global (cultura opuesta a naturaleza) hasta la más restringida (cultura cultivada). Una cultura, aún estrecha y limitada, engloba en su campo particular una parte de la relación hombre-sociedad-mundo. Lo que diferencia las unas de las otras - nociones de cultura es la amplitud del sistema, la extensión del saber, del campo de la experiencia existencial, las normas y modelos que la mirada antropológica, etnográfica, sociológica o culturalista recorta ...

Así la cultura de la antropología cultural engloba todo el saber, todo el campo de la experiencia, todos los códigos, todas las normas-modelos en un sistema global opuesto al sistema instintual o natural. Por el contrario, la cultura cultivada no contiene sino el saber de las humanidades, letras y arte, un código refinado, un sistema de normas-modelos que se expresa tanto en lo imaginario como en un saber-vivir. Indiscutiblemente, las culturas se diferencian no sólo por la amplitud del campo, sino por el código, la infinita diversidad de modelos, y más profundamente por los modos de distribución y de comunicación entre lo real y lo imaginario, lo mítico y lo práctico.

Agreguemos aquí dos observaciones esenciales:

a) Nosotros concebimos la cultura como un sistema metabolizante, es decir, que asegura los intercambios (variables y diferenciados según las cultu -

ras) entre los individuos, entre el individuo y la sociedad, entre la sociedad y el cosmos, etc.

b) Este sistema debe estar articulado al sistema social en su conjunto. Se puede concebir el sistema social global como un sistema cultura opuesto al sistema natural; se puede, igualmente, concebir la cultura como realidad económica, social, ideológica, etc. y unir las de este modo a las otras dimensiones sociales. Se ve, al mismo tiempo, que la cultura no es ni superestructura, ni infraestructura, sino el circuito metabólico que une lo infraestructural a lo superestructural.

Provistos de esta concepción de la cultura, es como podremos ensayar el "cultural analysis" rudimentario, necesario y preliminar de nuestra sociedad; a diferencia de las sociedades arcaicas donde la magia y la religión establecen una unidad cultural sincrética de conocimientos y experiencias (y de donde se puede, quizás, extraer una personalidad de base), las sociedades históricas, y singularmente la nuestra, ven yuxtaponerse y concatenarse incluyendo al individuo, los sistemas culturales; nuestra sociedad es policultural. Existe la cultura de las humanidades, alimento de la cultura cultivada, la cultura nacional, que mantiene y exalta la identificación de la nación, las culturas religiosas, las culturas políticas, la cultura de masas. Cada una de estas culturas, además, es atravesada por corrientes antagonistas; acertadamente Lenin observaba: "Existen dos culturas en cada cultura nacional" Nosotros vemos que hay un dualismo profundo tanto en la cultura cultivada, como en la cultura de masas ... Así, la cultura en nuestra sociedad es el sistema simbiótico-antagonista de múltiples culturas, cada una de ellas no-homogénea.

II LA CULTURA CULTIVADA

No es preciso, ahora, afrontar los dos dragones culturales que nos impiden abordar los problemas: la cultura cultivada y la cultura de masas

La cultura cultivada ha sido siempre segunda, secundaria y esencial en la historia de nuestra sociedad. Segunda, en el sentido en que la jerarquía cultural la coloca después de la cultura religiosa o nacional; secundaria, en el sentido en que es una cultura vivida en el plano estético y no portadora de verdades imperiosas como las de la fe o de la ciencia. En efecto, la cultura cultivada parece ser el ornamento, el antídoto, la máscara en la sociedad aristocrática, burguesa, empresarial, técnica, guerrera. Y, sin embargo, ella es, al mismo tiempo, esencial; es esta cultura la que se impartía en los colegios a los niños de las élites dominantes, y que uno quiere, en adelante, expandir como si ella tuviera una función secreta y maravillosa en lo más íntimo de la personalidad.

La cultura cultivada constituye un sistema, en el cual intentaremos separar los rasgos distintivos.

El saber que la constituye es el de las humanidades de raíces greco-latinas: es de carácter literario-artístico. Este saber profano-laico puede completar el saber religioso por los conocimientos profanos, o devenir una base de lo laico sustituyendo la teología por las humanidades. Estas humanidades constituyen en realidad, un saber humanístico (interesándose ante todo por la suerte del hombre en el mundo), abono de diversos humanismos. El saber greco-latino, al caer progresivamente en la obsolescencia, es reemplazado por un saber ensayista, a la vez, parafilosófico y paracientífico, pero no especializado, es decir, proponiéndose, como las antiguas humanidades, proveer a la cultura general de un "hombre honesto".

El código constitutivo de este saber es de naturaleza, simultáneamente, cognitiva y estética. Poseer estas humanidades no es solamente conocer lo que dicen, sobre la naturaleza humana, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, etc.... es también apreciar su arte de decir y poder expresarse según los estatutos de un lenguaje literario sutilmente idéntico y diferente al lenguaje normal. Así, la posesión del código estético-cognitivo da un doble y sutil fundamento al elitismo, (esoterismo y aristocratismo,), más o menos grande, más o menos refinado, más o menos cerrado, que es propio a la cultura cultivada. El carácter estético del código permite ligar su posesión al gusto y a la cualidad personal de su detentor. El uso monopolístico aparece en los beneficiarios de la "intelligencia" o de las clases superiores, no como un privilegio sociológico, sino como un don personal (Bourdieu-Passeron).

Los patrones-modelos de esta cultura se conjugan para formar la imagen ideal del hombre "cultivado", el cual pasa del cuadro aristocrático al del individualismo burgués. Se trata, no solamente de esquemas estéticos del gusto y de esquemas cognitivos humanísticos, sino de patterns culturales, en el sentido más total del término, quienes determinan y orientan la formación, la estructuración, y la expulsión de las percepciones, de los sentimientos -notablemente el amor- y, en una palabra, de la sensibilidad y de la personalidad. Al mismo tiempo, esta cultura cultivada asegura y organiza una larga y profunda estetización de la vida; ella se abre a los placeres de análisis-gosa en la relación vivida con los otros y con el mundo; ella afirma que la relación con lo Bello es una verdad profunda de la existencia y la obra de arte es depositaria, bajo una forma embrionaria y residual, de aquello que cristaliza en Sagrado en la religión.

Así, la cultura cultivada es plenamente una cultura, en el sentido en que ella mantiene una dialéctica comunicante, estructurante y orientadora entre un saber y una participación en el mundo; pero ella está, también, restringida tanto por el campo social de su extensión -limitada a una élite- como por su rol parcial al lado de esa élite, cuyos miembros obedecen efectivamente, desde el momento en que se trata de sus intereses o de sus pasiones, a otras incitaciones culturales o pulsionales. A la menor querrela con un crítico o con su mujer, el escritor exquisito se convierte en carretero o autocovilista.

La Cultura cultivada aparece como una especie de sobre-cultura quintaesenciada, el zumo más sutil que pueda producir la sociedad. De allí, hasta crisis recientes, su extrema valoración tanto a los ojos de sus detentores como de los que están desprovistos de ella. Parece, efectivamente, encerrar a la vez, una universalidad esencial (una verdad superior y general sobre el hombre en el mundo (3)). Una exquisitez esencial (por su naturaleza artístico-literaria) y por ello mismo, la espiritualidad que es la máscara, la carencia, el ornamento, la necesidad de una civilización de la fuerza, del poder y de la riqueza.

Esta extrema valoración es, a la vez, causa y consecuencia del excesivo elitismo de la cultura cultivada. Es preciso un aprendizaje más o menos largo, y cualidades más o menos sutiles, para apropiarse del código, cuyos últimos arcanos están reservados solamente a los doctísimos mandarines o a los genios de

(3) Ella constituye para "el hombre honesto" en su humanismo unificante y sintetizador de todo el saber, una verdadera cultura antro-po-cosmológica, que contiene las verdades ontológicas y normativas y las interrogaciones necesarias y suficientes sobre la naturaleza humana.

la expresión. También nosotros vemos claramente: (I) una distinción global y brutal que opone los cultivados a los bárbaros (beccios, "pluks", filistecs, b.o.f., conserjes, etc.) a quienes está prohibido el acceso a los campos eliseos culturales; (II) una jerarquización continua en el seno de la cultura desde los más bajos a los más altos escalones, que mantiene su margen de superioridad mediante una renovación constante de la zona esotérica del código (con la vanguardia, el arte vivo, la cultura viva, etc.).

Estos son, aproximadamente, los mismos procesos que vive la moda, donde la élite mantiene, en la renovación de las formas, un avance de algunos meses sobre la cohorte, quien asimilará las nuevas formas en el momento en que la élite ya ha adoptado otras. Además, el culto de la originalidad y de la unicidad (hipertrofiando en el dominio de la pintura, donde entre dos cuadros idénticos el original vale una fortuna y la copia un precio de objeto de manufacturación) permite a una élite restringida la apropiación de los objetos originales y la frecuentación de los artistas.

A decir verdad, existen dos elitismos que se disputan y comparten la cultura cultivada: el de la intelligentsia creadora crítica (que crea los valores y jerarquías) y el de las clases privilegiadas que se apropian la fortuna cultural.

La relación entre los dos elitismos es extremadamente ambivalente; el elitismo burgués se apropia, a través de la cultura, no sólo la espiritualidad, sino el aristocratismo en el sentido en que; colonizando sucesivamente la cultura, asume la función de los príncipes, de los señores. Recíprocamente, la burguesía aporta a la cultura no sólo el fundamento individualista que permitirá la admiración de los talentos originales, la cultura del genio, sino también el fundamento económico que identifica valor y escasez.

El elitismo burgués coloniza la institución cultural y no es necesario efectuar gigantescas encuestas en los conciertos, museos, galerías, para concebir que las clases populares están ausentes en ella. La colonización cultural se hace evidentemente por asimilación del código, cuya apropiación deviene un test y un peligro social: toda vez que ser cultivado es pertenecer a la élite, las clases superiores perseguidas por las capas ascendentes, para quienes la cultura es el signo de elevación social, refugian su elitismo hasta en las últimas trincheras del snobismo y de la moda. Dicho esto, no podemos reducir la cultura cultivada a la sola apropiación elitesca de un código. En el centro de la cultura cultivada existe la intelligentsia que reivindica la propiedad cultural, porque asegura en ella la creatividad.

La intelligentsia.

La noción de intelligentsia en si misma está poco teorizada. Es una zona de arenas movedizas sociológicas. Ello significa: la intelligentsia es una capa (?) social particularmente ambigua. Quienes la caracterizan por el origen social de sus miembros, le retiran toda determinación proveniente de su experiencia propia, y olvidan que el tránsito se define tanto por la ruptura que lo separa como por el lazo que lo une a su clase originaria.

La intelligentsia está ligada, por sus raíces, a las clases burguesas, pero una fracción de la intelligentsia puede oponerse a la clase originaria, hasta combatirla, y buscar un nuevo enraizamiento en el principio de una so -

ciudad sin clases, a la cual ella serviría más en tanto en cuanto ésta sociedad lo liberaría. Dicho esto se puede comprender mejor el problema del desarraigo -arraizamiento de la intelligentsia considerando su experiencia, su praxis, su producción propias: es ésta la clase que en las sociedades modernas produce, mantiene y renueva no sólo la cultura cultivada, sino también, las ideologías religiosas, nacionales, sociales, es decir una parte importante de las otras culturas. A este título, ella es a la vez, alienada, autónoma e incierta en relación con las otras clases sociales. La cultura cultivada, que es para las clases superiores un ornamento, un lujo, un ocio, es, para la intelligentsia, al mismo tiempo, su sustancia y una experiencia ontológica fundamental. De allí que sea fuente de armonía, de compromisos, de mal entendidos o de conflictos. Cuando el conflicto estalla, la intelligentsia va a buscar en el pueblo, la revolución, las revueltas, el nuevo Arco de Alianza que emancipará la cultura y hará cristalizar su universalidad. La intelligentsia es una clase intelectualmente superior y económicamente dependiente. Dependiente del mecenado en la época aristocrático-monárquica, depende hoy, cada vez más, del sistema de producción capitalista y tecnoburocrático. Existe simbiosis y conflicto entre la creación que proviene de los artistas, autores, etc., y la producción (edición, periódicos, sociedades cinematográficas, puestas de radio y TV). La intelligentsia no es la dueña de estos medios de producción, existe en ella una doble virtualidad de revuelta: de una parte, contra las clases dominantes que la domestican halagándola, asimilando sus obras, pero rechazando las enzimas; de otra parte, contra los propietarios de los medios de producción y de difusión cultural. La secreción de la cultura, que es la tarea propia de la intelligentsia, no se limita a la creación de obras de arte y a la elaboración ideológica; más bien, a través de las obras de arte y ensayos ideológicos la intelligentsia persigue un rol original heredado de los brujos y los grandes sacerdotes pero que, al mismo tiempo, ha nacido de la crítica a la brujería y a la cultura religiosa. Ella segrega la cultura, segregando, de una parte, los fermentos religiosos o neo-religiosos que unen el hombre con la sociedad y el mundo (4); de otra parte, los fermentos críticos racionalistas, escépticos, hasta nihilistas, que corroen los sistemas religiosos, los órdenes establecidos, comprendiendo aquí el pseudo-orden del mundo; esta clase JANUS es una clase desgarrada, como lo testimonian las oposiciones banales entre intelectuales católicos o comunistas, artistas puros y artistas comprometidos. La unidad en esas divisiones y esos desgarramientos, es la búsqueda ontológica existencial que aparece ya como búsqueda de la belleza, ya como búsqueda de la verdad: la belleza, siendo más que un atributo de ciertos objetos privilegiados, es la búsqueda de un secreto ontológico de armonía y de verdad. La intelligentsia está profundamente comprometida a través de su misión sociológica, clerical, en una búsqueda antropológica. En esta búsqueda de las "profundidades", que traduce la necesidad religiosa o infra-religiosa de una sociedad, en parte solamente laica, el artista, el pensador, y sobre todo el poeta, son llevados -cada vez más- a reencontrar un fondo arcaico, asumiendo los roles de brujos, de zahorí, mediúnicos, de pitonisa.

Así la cultura, si tiene un aspecto bastante sofisticado, ligado a su elitismo (virtuosidad en el uso del código, o formalismo) tiene, al mismo tiempo, un aspecto bastante arcaico, ligado a la búsqueda del contacto existencial con las verdades antropo-cósmicas profundas.

(4) En nuestra obra de preparación sobre la nación, insistimos en el rol decisivo de la intelligentsia en la formación de la ideología nacional.

En lo que concierne al campo propiamente dicho de la cultura cultivada, es decir, la literatura y las artes, es en el seno de la intelligentsia donde está asegurada la creación. Desde el fin de la edad clásica, la cultura se resuelve comprometida resueltamente en la vía de la creación permanente. La creación no es sólo la libertad y el arte de variaciones alrededor de la norma (norma formal del lenguaje, norma de los arquetipos o estereotipos), no es solamente la singularidad de una palabra en relación con una lengua, es una relación desestructurante-reestructurante. Palabra-lengua. La creación significa que la palabra desestructura el código para reestructurarlo de manera nueva, que la retórica no es más la regla a la cual se subordinan las obras "geniales", sino la regla que mata -resucita- renueva sin cesar, la sucesión de las obras geniales.- La noción de genio es aquí bastante reveladora, no solamente por sus referencias a la magia y a las fuerzas oscuras, sino por su sentido sobrenatural, divinamente creador. De aquí la extraña suerte reconocida como casi necesaria de las obras geniales; ellas son, en un principio, malditas, por incomprensibles: efectivamente los últimos cuadros de Turner, - los últimos cuartetos de Beethoven, las primeras iluminaciones de Rimbaud son mensajes que el código pre-existente no permite descifrar, son palabras con gigantescos giros de lenguaje: es lentamente, gracias a las pacientes exégesis y mediaciones de los críticos que se reconstituye el contacto con el código, con el lenguaje, pero desde luego, el "jefe de obra" no es solamente integrado, él modifica el código y deviene, a su vez, principio y fuente. Es, por esto, que los "jefes de obra" revolucionantes del arte, aparecen en un principio como el anti-arte a los ojos de los contemporáneos escandalizados, luego se transforman en fuentes canónicas del arte... En el límite se podría decir, que toda obra de arte es anti-arte en la medida en que escapa, por algún aspecto nuevo, a la jurisdicción del código.

Así vemos bien el rol esencial, y no mitológico solamente, (a menudo - el mito recubre una realidad) de la creación en la cultura cultivada; ella la hace evolucionar por la sucesión de "obras inmortales" que la mantienen en una aparente eternidad. La creación permite asegurar, de manera gloriosa, la adaptación a la historia, es decir, la aculturación de las nuevas experiencias. En fin, el mito de la creación permite conciliar el doble elitismo, el de la intelligentsia que ve coronados como casi-dioses, herces fabulosos a sus genios creadores, y el de las clases superiores quienes, protegiendo y apropiándose de las obras originales, se justifican, se ennoblecen y se espiritualizan.

La necesidad de originalidad, -es decir, de creación a todos los niveles, desde la pequeña innovación de forma hasta la aparición de las artes nuevas- lejos de ser contrariada, se encuentra intensificada, como lo ha observado Moles, en el mundo tecno-burocrático moderno. La cultura tiene como función secreta, la originalidad que necesita cada vez más y vitalmente un mundo conformista que tiende mecánicamente a recaer en la repetición burocrática (de aquí, el culto sencillo de lo nuevo a que ha llegado el nuevo conformismo).

Así, la cultura cultivada es un sistema según el esquema esbozado arriba. Es un sistema sometido a principios equilibradores-desequilibradores, que tiende, por su naturaleza propia (comprendiendo aquí su relación específica con la sociedad moderna), a perdurar y a renovarse. El sistema debe concebirse según una analogía biológica: él tiene necesidad de cuasi-enzimas, para renovarse y es la "creación" quien desempeña ese rol enzimático. La enzima es inherente e indispensable al sistema, pero al mismo tiempo, lo amenaza. Efectivamente, y más claramente, a partir del siglo XVIII, la enzima (la origina-

lidad, lo nuevo, etc) viene de fronteras armónicas o marginales del orden social y la creatividad presenta, en el seno mismo de la cultura, un carácter de negatividad, en el sentido hegeliano, primero, y luego literal. Es a partir de Rousseau y del romanticismo cuando aparece la unión entre la poesía (poiesis = creación) y el desequilibrio, la locura; Rousseau, Holderlin son grandes símbolos: incluso el aporte revolucionario de la adolescencia, ese no man's land donde no está aún cristalizada y endurecida la sociedad adulta, estalla con Novalis, Shelley, Rimbaud. Los autodidactas irrumpen como creadores culturales con Rousseau, luego más tarde los escritores americanos.

La cultura no es sólo código, es palabra y existencia, o más bien es el código lo que permite a la palabra comunicarse con la existencia. Así, se puede concebir el sistema cultural bajo el ángulo de una dualidad o de una contradicción principal que repercute a todos los niveles. Esta dualidad reposa en la doble naturaleza del código que puede ser apropiado y devenir un instrumento de prestigio, pero que es también, casi-técnicamente, el mediador en la relación existencial, la participación y hasta el éxtasis. El código de tenta el secreto de las fórmulas hechizadas que operan en el estado propiamente cultural, es decir, un goce estético-cognitivo-antropológico.

La dualidad parte, igualmente, de la coexistencia complementaria-antagonista en relación con el código; por una parte, entre los creadores exégetas reproductores conservadores del tesoro (autores-críticos), por otra parte, los usuarios-mecenas-consumidores privilegiados y los productores capitalistas. De allí, el antagonismo específicamente cultural entre marginalidad y oficialidad (el "artista" y el "burgués", la vanguardia y el bombero, etc.), que es el antagonismo entre la enzima (individuo aislado, pequeño grupo o escuela artística-literaria, iniciador, etc) y la institución, la estructura socio-cultural.

Así, se puede polarizar, de un lado, un fenómeno minoritario enzimático, evolucionando-revolucionado, que es el de la relación existencial, de la búsqueda de la verdad del ser, del éxtasis y también el de la negatividad y de la creatividad (dos fases del mismo fenómeno). Del otro lado, se puede localizar un fenómeno mayoritario, estadístico, institucional, donde están las apropiaciones, el uso social del código (prestigio, standing, aristocratismo, etc.)

El sistema cultural es precisamente la relación dialéctica entre dos polos. Ella no opone los creadores a los consumidores; por el contrario, existe una unión entre los creadores y los "verdaderos" consumidores de sus obras, aquellos que derivan de ellas goces profundos y recompensan a los creadores por su amor y su admiración. Ella juega en el interior de la "consumición y de la creación. Existe, en el seno del consumo, heterogeneidad para no decir oposición, entre aquellos para quienes la cultura es una experiencia y aquellos para quienes es un adorno; entre la mujer bovarista, que desearía vivir como en las novelas, y que lo ensayaba, y el coleccionista de piezas originales; entre el adolescente, que es trastornado por el descubrimiento de las obras que lo revelan, y el adulto que degusta, sin poder por ello encontrarse modificado sólo imaginariamente, el tiempo de una lectura... Hay dualidad también en los artistas, no sólo entre los académicos y marginales, sino también entre los virtuosos que ejercen su arte representando el código con la más extrema sutileza, y los volcánicos que desestructuran las reglas y, en el límite, se encuentran fuera del arte.

Esas oposiciones, esas contradicciones, constituyen la dialéctica vi-
viente (y mortal un día) de la "cultura cultivada", la dinámica de la margina-
lidad y la oficialidad, de la desintegración y de la integración; es la diná-
mica socic-cultural... (la verdadera): el antiarte deviene arte y el arte de-
viene no arte; lo nuevo deviene modelo (provisoriamente) eterno que los críti-
cos van a investigar y la palabra segrega su perla preciosa, que los críticos
van a depositar en el Tesoro. En el curso de esta dinámica los procesos de de-
estructuración* y la desestructuración-reestructuración desemboca ambigua-
mente en la revolución y la recuperación. Así, el cine, antiarte originalmen-
te, revoluciona las artes en el momento mismo en que, recuperado, deviene el
séptimo arte.

Más extensamente, la negatividad cultural (anomía, locura, autodidac-
tismo, crítica radical) deviene positividad. El conformismo tiene necesidad
de integrar al no-conformismo; vemos, inclusive, que la crítica puede conver-
tirse en un juego snob, inofensivo, que el desgarramiento vívido de Van Gogh,
Rimbaud, Artaud, llega a ser ornamental. La recuperación por destrucción, es-
cazoteo, o integración es verdaderamente un proceso vital del sistema cultu-
ral. Podemos decir: que desde el momento en que existe un sistema, hay recu-
peración. Es esto lo que ha sentido, de manera exaltada e histérica, pero
verdaderamente extralúcida, mayo 68. Pero la recuperación, proceso vital del
sistema, no agota la naturaleza del proceso ni anula la contradicción funda-
mental del sistema; permanece, en su seno, una radioactividad creadora, nega-
dora, existencial, una contradicción entre la potencialidad de la cultura y
el privilegio de élite que ella constituye y acaba. Hay una lucha de clases
latente, y a veces virulenta, entre la "intelligentsia" y sus opresores/admi-
radores con quienes mantiene relaciones bastante hipócritas; en tanto que la
tendencia elitesca a segregar y a consolidar la jerarquía social, propia de la
cultura, contradice el ideal de una sociedad totalmente consagrada a la crea-
ción-investigación, al pleno ejercicio de la cultura; en esa forma la intelli-
gentsia calaría de su aislamiento ontológico, su culpabilidad, su servidumbre,
convirtiéndose en la cultura del pueblo.

Existe una contradicción, igualmente entre "luces" y "tinieblas", la
"razón" y la "arkhé" que, en un momento, aparece como una bipolarización cul-
tural. Por una parte, la cultura deviene el tesoro de las grandes ideas hu-
manistas-racionalistas que han encontrado su primera gran realización en el
siglo de las luces. Por la otra, ella mantiene un contacto semi o post-má-
gico con el mundo, extrae de las fuentes arcaicas el sueño, el fantasma, la
infancia, busca una verdad ontológica enterrada o disfrazada bajo el tejido
artificial del mundo moderno y se convierte, al mismo tiempo que la mente,
en búsqueda del progreso, del retorno y recurso en la "arkhé".

El carácter funcional y el carácter disfuncional del sistema (de la
cultura cultivada) son, en un cierto punto dialéctico, inseparables: la cul-
tura extrae sus fuentes de satisfacción ("estética", filosófica, etc.) de las
fuentes de insatisfacción de la sociedad (en los ghettos, en los anómicos, en
los "desequilibrados").

Así la "cultura cultivada" oscila entre dos polos, dos principios, el
uno integrador y que toma la sociología estadística, economicista actual, el
otro "desintegrante" creador, enzimático, del cual no testimonian hasta el
presente, sino los mitos sobre el arte y el genio. Según la óptica, según el
tiempo, según el lugar, se puede juzgar el uno más importante que el otro.

Queremos indicar aquí que ellos constituyen conjuntamente el principio dialéctico, no solamente de constitución, sino de evolución de la "cultura cultivada". Podremos, de repente, descubrir eso que ignoran las políticas culturales eufóricas: que la dinámica socio-cultural tiende a la crisis cultural.

La crisis de la "cultura cultivada"

La cultura clásica del siglo de Luis XIV, bajo su apariencia de unidad acabada, ya encerraba la dualidad propia de la "cultura cultivada" moderna. En el plano del arte, la arquitectura de las unidades y de las reglas, presentaba un mundo ordenado y teatral como Versailles, pero era ya claro, que ese orden albergaba el underground delirante y caótico de las pasiones. La intelligentsia se encontraba, a la vez, domesticada y protegida por el rey nece- nas, y es el mismo status quien servía y liberaba la palabra de Molière. Los elementos de integración eran manifiestos, pero los elementos de desinte- gración, latentes, van a actuar en el siglo XVIII. Desde entonces, es el es- tallido. En el arte, las pasiones brotan, el caos emerge y surge el torbe- llino del romanticismo. La intelligentsia parte a la conquista de su reivin- dicación social primordial, la soberanía de la palabra. De la palabra libe- rada, liberadora, nace también la crítica radical de Voltaire-Diderot como el nuevo contrato social de Rousseau. Se produce, desde entonces, la irrupción activa de la enzima marginal, periférica (adolescente, delirante) en el cora- zón mismo de la creatividad cultural. A partir de ese momento, y durante todo el siglo XIX, se constituye el sistema dinámico de formación de una van- guardia en lucha contra el academicismo y que, después, desintegra el viejo academicismo para constituir uno nuevo. Los genios-enzimas son, en un primer tiempo, y a menudo hasta su muerte, "malditos". De esta inmolación, verdade- ro sacrificio humano pericrístico, la cultura deriva un efecto redentor y re- novador y lo inmolado deviene un genio-dios hacia quien asciende, desde ese momento, el culto.

Sin embargo, desde fines del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX vemos aparecer los elementos de crisis en el seno mismo de la rotación dia- léctica del sistema.

Así la crisis de lo "bello" comienza con el romanticismo, ella estimu- la tanto el sistema que lo "bello" es desplazado por un "feo" que deviene un "bello" nuevo, pero lo alcanza, lo lesiona, hasta el momento en que el modelo "bello" es sustituido por otro modelo como la autenticidad y hasta la "bús- queda". Sin embargo, el sistema, proponiendo esos neomodelos, testimonia su vitalidad. Incluso, la crítica, debilitada por la pérdida de lo bello, en la cual aseguraba la experimentación y el sacerdocio, se refuerza llegando a ser "pítica", devolviendo sus oráculos a partir de re- velaciones inaccesibles al profano. La crisis sólo comienza verdaderamente al faltar modelos de reemplazo, es decir, cuando rota la primera ola ella no lle- va en sí misma un contra-modelo, la ola "dada". La crisis del arte comienza con Rimbaud y el surrealismo. El arte, superior a la vida, el arte reino en- cantado y mágico, paraíso de la "cultura cultivada", aparece como un universo artificial y vano. La estética, y la vida misma, toman el paso al arte, allí donde operan la vanguardia negadora y la contra-corriente de la cultura. Se va a buscar la admiración en el azar (surrealismo), en lo cotidiano anterior- mente sórdido, en el subproducto de la cultura de masas (pop-art). Seguramen- te, aquí también entran en juego los procesos de recuperación utilizando la crisis para refertilizar el sistema: el cine deviene el séptimo arte, la no- ción de arte se ensancha, el anti-objeto deviene objeto como la anti-literatu- ra deviene literatura. Las agresividades dirigidas a lo bello, al arte, etc.,

no atacan solamente el academicismo integrado; algunas se dirigen, aún muy explícitamente, no al sistema cultural sólo, sino al sistema cultural con el cual él vive en simbiosis. Se ve emerger la crisis de la inteligencia en su relación sociológica y antropológica: la intelligentsia -o más bien su ala de avanzada- siente profundamente su frustración en relación con la sociedad; como ella segrega la ideología, está frustrada, y cada vez más avasallada, de las grandes responsabilidades.

La intelligentsia aún permanece, durante el siglo XX, dependiente de la relación necenal y, hasta está comprometida en una nueva dependencia: la economía de producción; con el desarrollo de la industria cultural, la coloca bajo el corte del productor capitalista o burócrata; la economía de consumo la pone a luchar con la cultura de masas; hay conflicto entre las aspiraciones democratizantes mediante las cuales quisiera, la intelligentsia de izquierda, abrir la cultura a todos, y la caricatura que presenta a sus ojos la cultura de masas; existe un conflicto entre sus tendencias elitescas-aristocratizantes y esta misma masificación. El artista se siente amenazado diversamente, y a la vez, por el uso burgués de la cultura, la producción capitalista, la democratización cultural, la burocratización cultural; más profundamente aún, el artista o el intelectual sienten las carencias de las sociedades modernas, el movimiento sísmico de un modo dirigido hacia el caos. La voluntad de ruptura se afirma, no solamente en esos márgenes donde vivía la bohemia y donde viven microsociedades refugiadas o disidentes, sino en la espera o a la búsqueda de otro sistema global de una anti-cultura radical que sea la verdadera cultura.

Paralela y correlativamente los fundamentos, aparentemente universales, de la "cultura cultivada" son puestos en cuestión.- Marx fué el primero en haber discernido la ambivalencia de la "cultura cultivada", que siendo una cultura de clase, lleva en si misma una universalidad potencial. También, se interrogaba Marx con bastante exactitud, sobre el resplandor universal de la cultura griega y concebía que Balzac, monárquico y clerical, podía ser superior al progresista Eugene Sue.. Marx era optimista culturalmente: él veía que una sociedad de clases, aunque basada en la explotación bárbara del hombre por el hombre, podía procrear una cultura de valor universal. Walter Benjamin retoma esta ambivalencia, pero de manera pesimista: lo que él ve es la barbarie escondida, pero presente, bajo las formas universales, delicadas y conmovedoras de la cultura: "no existe un testimonio de cultura que no sea al mismo tiempo un testimonio de barbarie". "El patrimonio cultural" es el botín de los vencedores: "el debe su existencia, no solamente al esfuerzo de los grandes genios que lo han moldeado, sino a la servidumbre anónima de sus contemporáneos". El stalinismo vencedor se anexa el patrimonio cultural del pasado pero rechaza la ambivalencia cultural del presente. Lukacs ofrece a la cultura clásica su pasaporte de "realismo" y echa al monstruo la literatura de crisis, la literatura moderna que, precisamente, traduce la crisis de la cultura.

Desde luego que todas esas crisis se agudizan y convergen; la dualidad del sistema cultural se agrava. Se constituye un polo a medio off, a medio in, donde el prefijo anti (anti-literatura, anti-novela, anti-memorias) expresa bastante bien una agresividad antagonista.

Una doble traición de los clérigos se opera, no aquella, verdaderamente benigna, que denunciaba el bueno Julien Benda, sino un golpe de puñal tentativo lo-renciano y de hara-kiri sobre la cultura cultivada. Por una parte, se busca en la política revolucionaria (o que se cree tal) la fuente y la guía de la verdadera cultura que sólo cumplirá la revolución. Por otra parte, se hunde en el universo primordial, caótico, no dirigido, de las pulsiones, del sueño, de la improvisación, inclusive hasta de la cultura de masas (pop-art).

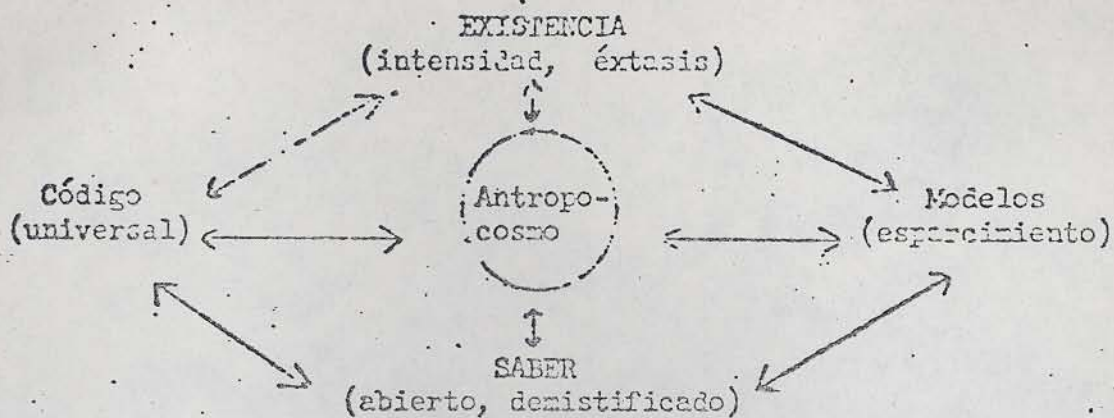
Es el asalto contra la "cultura cultivada"! El más temible: parte del interior. El combate contra la barbarie de la cultura se mezcla a esta para una cultura de la barbarie (es decir, de las fuerzas elementales expulsadas de las garras calientes de la cultura refinada). La irrupción de las fuerzas existenciales pone en cuestión al humanismo, fundamento de las humanidades, fundamento de los fundamentos. Sade, el revolver surrealista, Artaud llevando el asalto al mismo tiempo que los revolucionarios. Es el asalto contra la propiedad y la apropiación burguesa, contra el error ontológico de una cultura separada de la verdadera realidad y de la verdadera vida. Es una extraña conjunción (que, por demás, vive permanentemente el autor de estas líneas) entre el odio de la cultura, en el sentido en que ésta es "la inversión de la vida", y el amor de la cultura, en el sentido en que ella es, no solamente quintaesenciación y concentración de la vida, sino donde ella parece detener la fuerza de cambiar la vida, aunque sólo fuera en lo imaginario....El estudio de A. Willener nos permite captar todo lo que tenía de explosivo la contrasociedad de pequeños grupos marginales, situacionistas, free jazz, etc.(5) Es en Mayo 68, efectivamente, cuando se conjugan todos los asaltos culturales, anticulturales,*la agresividad ética contra la cultura. Esta revuelta toma, por una parte, un aspecto ideológico bien conocido y, por la otra, un aspecto existencial de revolución cultural.

El aspecto ideológico, superficial y dogmático se fija y se extravía en el pópulo-jdanovismo de arte, de partido, que se quiere al servicio del pueblo, o bien se expresa a través de fórmulas altivistas del arte militante.

El aspecto existencial, donde el arte desaparece como esencia separada, donde la cultura desaparece como sistema separado de la sociedad y del individuo, donde un estado de gracia inaudito se expande, donde el levantamiento de la represión interna se combina en una armonía común anárquica, más allá del orden y del desorden, en el espacio encantado de las universidades ocupadas, es precisamente el de la revolución cultural. Es, entonces, cuando emerge el mito de una cultura antropológica donde el código sería universal, inmediatamente comunicable a todos, donde el saber sería descompartmentado (no más fuente de técnicas sino fuente de verdades existenciales) demistificado (no más burgués sino universal), donde los modelos serían modelos de realización individualista-comunitario, donde la cultura aseguraría una comunicación intensa y extática con la existencia.

* La agresividad estética contra el arte y

(5) N. del A. La imagen-acción de la sociedad, la politización cultural (por aparecer)



Así, la contestación de la cultura, nacida de la crisis de la cultura y que conduce la cultura a una crisis agudizada, concluye lógicamente en la visión de una cultura antropológica, o más superficialmente, limitada al arte, pero que toma en consideración las profundidades de la existencia y de la relación hombre-hombre y hombre-mundo, que debería llegar a ser la cultura de todos. Es la aspiración a una sociedad antropo-cultural donde anticultura y cultura serían, a la vez, mutuamente negadas y extáticamente reconciliadas. Es la destrucción de la cultura cultivada pero para reconstruir una antropo-socio-cultural a partir de su savia, a partir de sus enzimas.... Es esta la revolución cultural.

El momento de la revolución cultural (Mayo 68) es solamente un momento de éxtasis en el proceso de crisis-recuperación de la cultura. Hemos vuelto a la crisis endémica y a la neo-recuperación.

La recuperación se efectúa en función de la naturaleza cíclica virulencia-latencia que es la de la acción enzimática en el seno de la cultura. Se logra, igualmente, a partir del carácter institucional (6) de la integración de lo nuevo en la cultura cultivada, en este sentido, la integración del no-conformismo ha llegado a ser una necesidad vital del neo-conformismo. Por otra parte, la cultura cultivada acepta la problemática de crisis que deviene uno de sus signos de originalidad y de superioridad; ella puede recuperar, como expresión y arte, la revuelta y la contestación; la naturaleza estético-lúdica de la cultura cultivada, que permite en principio recuperar todo, deviene un rasgo cada vez más central en detrimento del humanismo de las "humanidades". Al mismo tiempo, la cultura cultivada se disocia del último islote conservador, replegado en la ciudadela de los academicismos tradicionales y que se resiste, aún, bajo los "quolibets"(7) Va hacia las tierras ex-bárbaras de la cultura de masas y las colonias, las cultiva: el cine de arte deviene una institución cultural con su crítica, sus salas especializadas, etc. El "tercer sector" se instala en la radio, esperando implantarse en la televisión.

(6) Harold Rosenberg. The Tradition of the new (La tradition du nouveau, traducción francesa. Ed. de Minuit, 1962)

(7) Nota del traductor: Mantenemos la palabra utilizada en el texto en francés.

Por otra parte, nuevas astucias permiten, a la intelligentsia y a los cultivados, resistir a la democratización de la cultura, que se opera a través de la extensión de la escolaridad secundaria y de la difusión mass-mediajera. En efecto, la ascensión al status burgués, que es uno de los rasgos del proceso actual, se efectúa con la adquisición de rudimentos de la cultura cultivada. La élite no puede diferenciarse sino acentuando su refinamiento, buscando sus signos de refinamiento en eso que lo vulgar no sabrá concebir, en el seno mismo de esa cultura rústico-plebeya que el rechaza, para poder acceder a la cultura burguesa-urbana. Al mismo tiempo, la cultura cultivada sigue una de sus corrientes profundas que es la de buscar la ARVÉ, a través de las artes "primitivas" ingenuas, post-primitivas y post-ingenuas, como a través de objetos neo-arcáicos de estilo "greenwich-tropez-germano-patin". Hay un equivalente artístico de los blue-jeans, viejos "chandail", terciopelo, viejos cofres, por los cuales la élite, a la vez, se diferencia de la masa tomando todo de la ARVÉ. Las altas esferas de la cultura cultivada se elevan en el esoterismo neo-refinado y neo-arcáico, mientras que las bajas zonas de esta cultura comienzan a ser invadidas. El snobismo, goce ostentoso de un código esotérico, y la moda, quien asegura, al mismo tiempo la aristocratización y la democratización, dan, por algunos meses, a la élite, el monopolio de lo que se democratizará según un proceso jerarquizado. El privilegio cultural está, desde luego, ligado, no solamente a la posesión de un código esotérico, sino a la posesión esotérica de un código en rápida evolución.

Así, podemos ver, reconstituirse, de manera a la vez análoga y diferente del antiguo, un nuevo sistema de la cultura cultivada. El viejo sistema mantenía una segregación, bastante fuerte, entre la cultura cultivada y el universo (bárbaro, becciano) exterior, manteniendo en su seno una jerarquía competitiva por la lucha entre vanguardia y academia, y por el juego de los snobismos y de las modas. El nuevo sistema está en osmosis con el medio exterior, a la vez, extendiendo sus categorías fuera de las artes tradicionales y aceptando y sufriendo la irrupción de lo bárbaro en su seno, pero, él establece una jerarquía multiestratificada donde el snobismo y las modas juegan un rol importante de diferenciación. En el antiguo sistema, el código esotérico era relativamente estable, existía el culto de lo único-original, y la cultura confería una espiritualidad que recubría, felizmente en sus usuarios, el materialismo burgués. En los nuevos sistemas el código ya no es más estable, sino que tiende a retransformarse en esotérico, más por el misterio que rodea su inestabilidad que por la necesidad de un largo aprendizaje; el culto de lo original está ligado, no solamente a lo único, sino a lo nuevo; la espiritualidad da lugar a la autenticidad.

La cultura cultivada se nos presenta pues, como un sistema complejo, contradictorio, evolutivo. Históricamente, oscila entre esos dos polos; ella es, por una parte el resultado de una civilización y por la contestación. Ella es, en nuestra época, lo uno y lo otro y es, esta ambivalencia, la que ateoriza tanto el pensamiento como la acción.

La pauperización teórica.

Por todo esto los enfoques de esta cultura son pobres, es decir, unilaterales; incapaces de concebir la complejidad y las ambivalencias del sistema. Las antiguas concepciones se basaban en la acción y en la obra de los grandes genios creadores, y ponían el acento sobre los caracteres excepcionales y sagrados de la cultura. Ellas endosaban, en suma, los caracteres mági-

cos de la cultura, pero sin comprenderlos; sienten fuertemente que no se puede comprender la cultura descuidando sus caracteres enzimáticos, más que reconociéndolos, sólo mistificándolos.

La tendencia de las sociologías es la de cometer el error inverso y restringir la cultura, ya a las dimensiones sociales, ya a una de sus dimensiones. Unos aniquilan o ignoran la enzima, e incluso a veces, ignoran la existencia y la relativa autonomía del sistema cultural, al no ver en las obras de la cultura sino el reflejo de las "visiones del mundo" propias de las clases sociales. Otros no ven de la cultura sino el código y, de éste, sólo los problemas ligados a su apropiación.

Ahora bien, si es necesario ver la rigidez del sistema, es preciso ver también la movilidad, las contradicciones, la bipolaridad antagonista, la dinámica socio-cultural. No es preciso ignorar la intelligentsia, es decir, la categoría que segrega la cultura ni tampoco su rol histórico-social específico, relativamente autónomo y dependiente, ambivalente. No es preciso ignorar el aspecto enzimático tanto en la creación como en la adquisición cultural. No es preciso descuidar el hecho, estadísticamente descuidable pero teóricamente capital, de que se pueda acceder al código, como lo hacen los autodidactas culturales, mediante la emoción y el goce.

Aquí vuelve el problema doblemente mitológico del "don". Existe el "don", que no es otra cosa que la aptitud adquirida en un círculo familiar cultivado, y que se disfrazaría en gracia personal. Pero existe también ese que está en ruptura con el medio familiar, sea por "falta" del don, sea por adquisición autodidacta. De allí, el doble problema: (a) por qué la familia Bach es excepcional, es decir, por qué los "talentos" artísticos, literarios o filosóficos son poco transmisibles? (b) Por qué los Jean-Jacques-Rousseau, los Whitman, y más ampliamente, las vocaciones que hacen pasar tal niño de las clases poco cultivadas a la inteligencia?

Las propensiones apasionadas a las ideas, a la literatura, a las artes, no provendrán de una sobre-excitación psico-afectiva, sufrida, en forma precoz y precozmente sublimada, en el cuadro familiar y social? No se debe entonces interrogar psicoanalíticamente y sociológicamente a la familia, donde las relaciones padre-hijo devienen, cada vez menos fuertemente una relación de identificación, donde las relaciones niños-padres, transformadas, cada vez más en ambivalentes en la sociedad contemporánea desvían, de la cultura cultivada, a los niños educados en ese medio u orientan hacia la cultura a niños de padres no cultivados?

Citemos tres autodidactas, dos obreros, un joven emigrado "sepharade" comerciante forastero quienes fuera de la escuela, han ascendido por sus propias experiencias a la cultura y han adquirido una aptitud de manejar el lenguaje que los hace escritores. Esas excepciones de la regla, esos casos aberrantes, pues, al demostrar la posibilidad de acceso al código fuera del aprendizaje familiar o escolar, señalan, a su manera, la dualidad profunda y consustancial de los usos del código y la dualidad de la cultura, que asciende hacia las cimas sociales como valor de prestigio, pero concebida, vivida, como valor existencial en las zonas marginales de la intelligentsia; esa misma clase marginal, donde confluyen los anónimos, los desadaptados, los inciertos, los atormentados provenientes de las capas superiores y medias de la sociedad (el privilegio de hombre "burgués", consiste en que el puede traicio

nar a su clase por la cultura, mientras que la anomia del joven campesino, al no encontrar la apertura cultural, sólo tiene por salida la militancia política o religiosa, la neurosis o la desgracia sin sublimación).

Los casos minoritarios, por los cuales se puede ascender de la existencia al código, por los cuales la experiencia marginal es fuente de actividad o participación cultural, escapan a las estadísticas, "mouleaux-compresseurs" que ignoran todo lo que es fermento en la sociedad; sin embargo, ellos nos revelan aquí el aspecto enzimático de la vida cultural. Uno puede, además, preguntarse si no hay un "don" universal que ahogaría, no solamente a la miseria económica sino también a la vida burguesa, y al uso burgués de la cultura, vaciando a ésta de toda virulencia enzimática. En este sentido, Mozart es asesinado en la cuna tanto en los P.D.G. o en la H.L.M. como en los ranchos. Sólo sobrevivirían como artistas, los que educados en el conflicto y en la injuria, han encontrado en la cultura el medio de expresar o de sublimar su problema. Se comprendería el lazo que existe entre el aspecto enzimático de la cultura y las formas múltiples de marginalidad o de anomia (huérfanos, hijos de padres en conflicto o separados, bastardos socio-culturales, hijos de emigrantes, jóvenes judíos -cuya familia, transplantada de los ghettos, habla apenas francés, homosexuales o perturbados sexuales). Y aquí aparece la función recuperadora de la escuela, análoga, en un plano distinto a la recuperación cultural: la escuela recupera una parte de los elementos enzimáticos que se forman en las capas marginales - y en las capas populares, a fin de cultivarlos para las carreras de la inteligencia o de la administración. El sistema es bastante flexible como para seleccionar, simultáneamente, al fuerte trabajador y al brillante sujeto, pero sigue siendo demasiado disciplinario, ritual y formal como para constituir el verdadero caldo de cultura de todas las enzimas. Una gran parte de estas no puede soportar el sistema escolar, y cuando no es rechazada y molida, se cultiva por la vía autodidacta, al margen, a través de lecturas y experiencias personales.

Así, sería erróneo confundir el "dotado" marginal con el irregular, y el intelectual con el "heredero" que se beneficia del privilegio económico - de las relaciones de los padres, de la herencia del uso y de la propiedad de los bienes culturales. Se arriesgaría golpear con torpeza - o con demasiada habilidad - el fermento crítico de la sociedad moderna y no el pilar burgués de ella. Se arriesgaría desarrollar el aspecto tecno-burocrático de la sociedad y no la democratización y el igualitarismo.

Desde el punto de vista de una política cultural, se arriesgaría desembocar en dos errores contradictorios:

-O bien la cultura cultivada está identificada con su función burguesa, no detentando ningún valor intrínseco, y debe ser rechazada, al mismo tiempo que la sociedad burguesa. Ello es erróneo pues ya hemos visto que la cultura es doble en su unidad; al mismo tiempo que ella realiza la cultura burguesa, la desintegra, y la anticultura nace de una corriente esencial de la cultura.

-O bien la cultura cultivada es un bien soberano, que la burguesía ha acaparado indobidamente y que se trata de restituir a todo el pueblo, y, en ese sentido, el error no consiste solamente en unidimensionalizar la cultura, sino en no ponerla en cuestión.

III. DE LA CULTURA DE MASAS Y DEL DESARROLLO CULTURAL

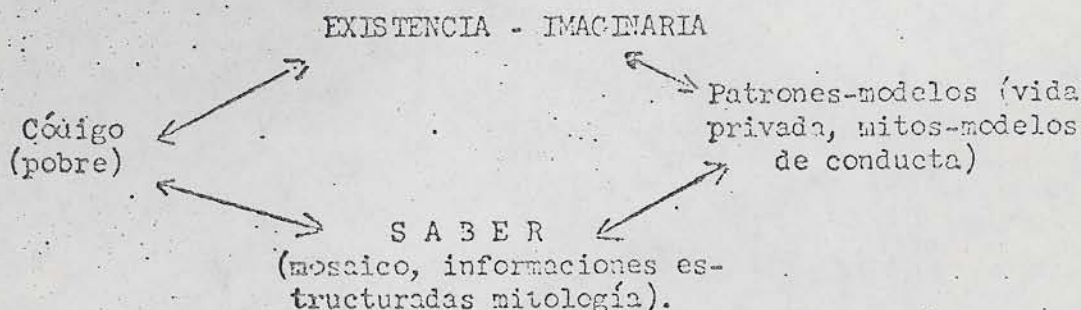
Es suficiente decir que ella es pobre? ... El diagnóstico de pobreza es, en sí mismo y en principio, un diagnóstico pobre.

La cultura de masas tiene de ambiguo el que ella oscila entre la cultura cultivada, de la cual sería una variante miserable, vulgarizada, comercializada, y la cultura en el sentido etno-sociológico.

Ella tiene este rasgo común con la cultura cultivada: la relación estético-espectatorial. La cultura de masas, al igual que la cultura cultivada, comporta una parte mitológico-mágica, que se presenta, no bajo la forma de creencia religiosa o de fe patriótica, sino de ficciones, espectáculos, diversiones.

Este rasgo común permite, efectivamente, los intercambios; una parte de la cultura cultivada se derrama, vulgarizada o no, en la cultura de masas mientras que los medios de expresión desarrollados por la cultura de masas (films, tiras cómicas) son recuperados como arte por la cultura cultivada.

Pero el gusto no está jerarquizado y organizado en el seno de la cultura de masas; la cultura de masas sobre todo se define no en relación con una élite privilegiada, sino en relación con el conjunto de la sociedad, englobando también efectivamente, esta élite privilegiada, es la cultura del individuo* en la sociedad burguesa-tecnológica moderna. He indicado ya en otra de mis obras (8) que la cultura de masas ha surgido, a la vez, de la economía de mercado, del desarrollo tecnológico, de la comunicación multiplicada a distancia, y se ha constituido con el desarrollo de una cuasi-industria cultural. El sistema cultural, así constituido, presenta rasgos originales en relación, claramente, con la cultura cultivada.



El saber, en el cual se fundamenta la cultura de masas es, aparentemente, un "mosaico" según la fórmula de Abraham Moles, es decir, que está constituido por un agregado de informaciones no ligadas entre sí, a diferencia de la cultura cultivada de la era clásica, constituida por un saber poco abundante, pero cuyos elementos estaban fuertemente unidos, unos con los otros. Pero, observando las cosas más de cerca, se ve que ese saber está sub-estructuralmente organizado de manera mitológica (infinita sucesión de hechos diversos, por ejemplo, que se ordenan en función de grandes tabúes y de grandes tropiezos ima

(8) El espíritu del tiempo - Grasset, 1961 (nueva, aumentada, por aparecer en 1970).

ginarios). El código es pobre, pues se trata de la industria cultural, la que trata de comunicarse con un público lo más extenso posible. Los patrones-modelo los formulan los ideales de la vida privada individual y orientan, hacia la expulsión imaginaria, las pulsiones agresivas aventureras prohibidas en la vida real. La relación existencial está situada bajo el signo de la felicidad, del amor, del confort, del placer, del standing.

La cultura de masas, en este sentido, puede ser concebida con un aspecto capital de la extensión o democratización de la cultura urbana burguesa y se ha desarrollado además, en y mediante la destrucción de las culturas rústicas plebeyas.

La cultura de masas, en su relación con los desarrollos tecnológicos y los grandes cambios sociales y psicológicos del siglo, es extremadamente evolutiva. Podemos hoy considerar tres grandes períodos:

El primero (1900-1930) es el período popular urbano, caracterizado ante todo, por la diversión y la evasión caírica.

El segundo (1930-1955), marcado por el apogeo del cine al llegar a ser sonoro, propone a la vez, los mitos directivos de la felicidad que van a guiar el nuevo individualismo burgués, y los mitos de evasión de la agresión y de la aventura.

El tercer período se inicia en el curso del decenio 1950-1960 y parece, a la vez, un período de desarrollo y de crisis. Existe dislocación de la mitología eufórica y emergencia de una problematización de la vida privada (problemas de la pareja, del amor, de la soledad, del equilibrio, etc.) Al mismo tiempo la cultura de masas tiende al policentrismo, y se impulsa, a la vez, con un onirismo dirigido hacia lo imaginario y con un realismo creciente hacia lo real. Los patrones modelos se multiplican y se diferencian (no solamente iniciaciones publicitarias, sino consejos de todo tipo: domésticos, privados etc. proliferan en las revistas). La cultura de masas se adapta, muy estrechamente, al nuevo sistema de vida privada centrado en la célula doméstica (casa-apartamento) con ventanas hacia el cosmos (televisión) y vehículo sobre ruedas (autocóvil). Ella se instala en una civilización de alternancia ternaria: trabajo/casa/vacaciones, y proyecta y desarrolla la nueva industria del ocio que deviene el nuevo polo de desarrollo de la cultura de masas (week-end, turismo, vacaciones, ...)

Populismo cultural y desarrollo cultural.

Esta visión panorámica sumaria nos basta aquí para esclarecer este problema preliminar: Consiste la política cultural en transformar la cultura de masas en cultura cultivada (por elevación de aquella y difusión de ésta)? Sería ésta la tarea de la política cultural?

Tal orientación será denominada por nosotros populismo cultural. Se le puede encontrar tanto en el grande y simpático esfuerzo de Dumézil y de organizaciones tales como Pueblo y Cultura, como en otro plano, en la política cultural de André Malraux. Tal política debe desembarazarse de dos de sus mitos, el de la salvación cultural y el de un desarrollo cultural de modelo econocrático.

El mito latente del populismo cultural hace de la cultura cultivada - un bien soberano: ella es universal, positiva, y abre la posibilidad de una vida mejor. Sin embargo, tomando dos tipos avanzados de la cultura cultivada, ni el lector de Gallimard, ni la burguesa del distrito XVI^{ma} de París son modelos humanos que han vencido los problemas fundamentales del subdesarrollo del ser humano. La sociedad de las gentes cultivadas ofrece un espectáculo a veces aún más lamentable que el de los incultos. En cuanto a las enzimas, a los vectores existenciales de la cultura, ellos aportan la experiencia del desgarramiento y de la desgracia, el mensaje de la infancia o del delirio.... Un secreto quizá, pero un secreto temible, Digámoslo claramente: la integración de la belleza artística en la vida cotidiana (como es el caso del equipo en los países escandinavos), el reemplazo de Sylvie Vartan por Montaigne y de Fernandel por Sócrates no aportan en sí mismos ninguna salvación. Ellos abrirían una vía. Esta vía, es aquella que ha visto Matraux, la de una experiencia patética de la vida y no la de un bien vivir.

Resta, si se aparta el mito de la salvación cultural, la exigencia de una igualdad cultural que debe prolongar el movimiento histórico, aún tan desigual y a veces regresivo, proveniente de la Revolución Francesa. El proceso de extensión de la cultura burguesa que, a la vez, hace triunfar la cultura de masas y extiende la difusión de la cultura cultivada, no realiza esta exigencia; aporta una cierta democratización, un tronco cultural común pero suscita nuevas jerarquizaciones y estratificaciones. No alcanza el monopolio cultural de las clases acomodadas ni aborda la cuestión de la democratización de la creatividad. Desembocamos aquí en el problema del desarrollo cultural. Si ese desarrollo tiende a extender cuantitativamente el sector de influencia de la cultura cultivada, ésta restringe singularmente la política y el desarrollo cultural e implica una actividad de censura, una especie de jdanovismo humanista blando que eufemiza la fórmula de "liberalismo cualitativo" y mantiene el dogma, aunque bien reducido y atacado desde el interior, de la salvación cultural.

Es sin embargo sobre otro plano que es preciso criticar el tema del desarrollo cultural (antes adoptado). En el nuevo sistema burocrático-estatal, con una inyección de populismo Dumazedieriano, la cultura ha llegado a ser una producción que, como las producciones tecno-económicas progresan gracias a los créditos, a los equipos, a las edificaciones. Los créditos !!! Casas de la cultura! Equipos socioculturales! tales son las nuevas panaceas que permiten esquivar todo examen profundo de un problema tan temible en su oscuridad y en su ambivalencia.

Ciertamente, la cultura no puede escapar a las determinaciones tecno-burocráticas de la época así como no puede escapar sino muy parcialmente a las determinaciones económicas. Pero así como el aspecto antieconómico de la cultura es más importante, culturalmente hablando, que su aspecto económico, así también la cultura se define más como antídoto que como producto natural de la civilización tecno-burocrática. Es pues, una simbiosis parasitaria-antagonista la que se constituye hoy entre la cultura y su amigo-enemigo, protector-ahogador que la hace vivir y la asfixia: el Estado-providencia, los grandes cuerpos constituidos...

El Estado-providencia, las capas dirigentes tecnocráticas, tienen hoy necesidad de considerar, en sus programas de desarrollo material, un desarrollo perfumado de espiritualidad que sería el de la cultura Pero se puede concebir con los medios adecuados una tasa anual de crecimiento cultural?..La

amplitud misma de esta estupidez nos abre ampliamente a los problemas fundamentales: Qué es desarrollo cultural si no se ha hecho explícito aún lo que es cultura examinados todos los problemas que hemos atravesado y que nos lleven a la contradicción y a la crisis de la cultura cultivada? Qué es un desarrollo artístico? Literario? Filosófico? Son necesariamente superiores los sucesores de Kant, Marx, Rimbaud, Chaplin?. Se descubre, sin dificultad, que la evolución cultural no es la de una progresión continua (en el dominio de la calidad artística o intelectual) sino la de un devenir herido, con saltos, rupturas, regresiones. Hay una dialéctica progresiva-regresiva entre los grandes creadores y los epígonos que los suceden y quienes, asimilando su obra, la reducen, la unidimensionalizan, la simplifican, etc. Es que el desarrollo cultural está ligado al del surgimiento, al de la realización de la actividad o al de la asfixia de las enzimas, y que no es suficiente desarrollar una infraestructura institucional....

Se desemboca nuevamente en el equívoco de la palabra cultura, en los problemas dejados por la cultura cultivada y la cultura de masas, y aún más - la necesidad de concebir aquello que podría significar el término de desarrollo cultural, de examinar si hay alguna significación fuera del desarrollo multidimensional del ser humano, es decir, del problema más general de toda filosofía y de toda política.

IV PROBLEMAS DE "CULTURANÁLISIS"

No es suficiente ensayar o dilucidar la noción de cultura, de la cultura cultivada y la cultura de masas para estar en la medida de formular los principios de una política cultural. Es preciso, proceder a un "culturanálisis", es decir, diagnosticar la situación cultural en nuestra sociedad, concebir el modo de funcionamiento sociológico de todo sistema cultural.

El diagnóstico será aquí extremadamente somero. No será panorámico sino centrado en algunos fenómenos notables.

La Crisis de las Humanidades.

Se ha notado en párrafos anteriores, que la crisis de las humanidades dirige toda política cultural. La mayor parte de las políticas culturales ignoran (quieren ignorar) esta crisis, que pone en peligro la posibilidad, es decir, el fundamento de toda política cultural.

La crisis de las humanidades se sitúa, primero, sobre el plano del saber: el predominio de la información sobre el conocimiento, del conocimiento sobre el pensamiento han desintegrado el saber; las ciencias han contribuido poderosamente a esta desintegración especializándose hasta el extremo, es decir, compartimentando, al extremo, el saber. La ciencia no ha podido suscitar un saber sobre las ruinas del antiguo saber humanista-ensayista-literario, sino un agregado de conocimientos operacionales. Al mismo tiempo, el progreso del saber científico ha sido desontologizante: ellos han desintegrado el ser del mundo y el ser del hombre sobre el cual se basaban las verdades. La ciencia, por su carácter relacionante y relativo-relativista, guarda profundamente las bases mismas de las humanidades. En fin, la ciencia, desarrollando la objetividad, desarrolla, de hecho, una dualidad permanente entre lo subjetivo (el hombre sujeto que se siente vivir, actuar y pensar) y lo objetivo (el mundo observado y manipulado). Al mismo tiempo que aísla y desintegra al hombre, la ciencia, por contra-efecto, lo obliga a buscar recursos mágicos o religiosos para continuar creyendo o viviendo de otro modo que por lanzamiento

y costumbre. Así, si las ciencias desintegran efectivamente las antiguas humanidades y el humanismo implícito o explícito que las fundamentadas, ellas fracasan, por completo, al constituir nuevas humanidades. El llamado al saber pluridisciplinario no es sino un débil paliativo, no solamente en la crisis de la enseñanza, sino en la crisis de las humanidades. El problema fundamental para toda política de la cultura es, pues, el de la constitución de nuevas humanidades. Se comprende que ante este problema gigantesco, cada uno huya y prefiera hablar de otra cosa.

Al menos hemos llegado a esto aquí: no se puede huir de la crisis de las humanidades, y las premisas de una política cultural consisten en afrontar esta crisis, aunque solo fuera en el pensamiento. Esta crisis desgarra la cultura cultivada, ya lo hemos señalado, ella desintegra el arte, ataca a la misma noción de cultura; ella afluye, ya también, creemos nosotros, en la cultura de masas y atraviesa en profundidad, además toda nuestra sociedad.

El llamado neo-arcaico

Por otra parte, el tema de un retorno a la naturaleza, que había aparecido en Rousseau como reacción a una sociedad urbano-artificial, se encuentra nuevamente como contra-corriente provocada por la corriente, no ya solamente urbanizante-aburguesante, sino también tecno-burocrática. Un gigantesco movimiento de búsqueda de la ARKÉ, es decir, de principios fundamentales auténticos, englobando las miles de variantes de retornos simbólico-reales a la naturaleza (vacaciones, week-ends, productos naturales, vivienda rústica, objetos artesanales), se despliega (9). Esta corriente se mezcla con la corriente del desarrollo tecnicista, la contradice, la dobla, y sin duda, provoca una onda de shock, un bang cultural que sacude toda nuestra civilización.

La alternancia cultural.

La división entre TECHNÉ y ARKÉ determina una especie de dualidad en la cual se inscribe el nuevo desarrollo de la vida burguesa; es la oposición entre la vida de trabajo, sometida a la TECHNÉ y a la determinación urbana, y la vida de expansión-ocio-vacación, colocada bajo el signo de la ARKÉ, con realización a la vez individual y comunitaria. En realidad, se trata de una alternancia ternaria que se desarrolla, basada en tres polos de vida: el primer polo es el trabajo, sometido para la mayoría, a la hyper-parcelarización, la racionalización, la tecno-burocratización, la disciplina autoritaria e incluso para quienes se benefician de las ventajas del mando (managers, etc), del exceso de trabajo físico e intelectual; el segundo polo es el apartamento o pabellón, querencia-refugio del individuo privado, de la pareja que se cierra a la agresión del mundo exterior, que se encierra y donde se instala el confort, pero que se abre grandemente al mundo por la televisión, cuya pantalla-membrana amortigua las guerras y los horrores del mundo, mejor aún, los transforma en espectáculo; el tercer polo es*de los week-ends (para quienes tienen la posibilidad de una residencia secundaria) y de las vacaciones donde se instala provisoriamente el reino de una utopía concreta: en los week-ends, simil-vida rústico-arcaica en las haciendas aparentes con parrillas y salas de baño, simil-vida comunitaria con amigos, realización de la vida personal; son sobre todo, las vacaciones, que toman figura de utopía concreta, en realización por una sociedad provisoria, como los pueblos de vacaciones del Club Mediterráneo,

(9) E. Morin "Neo-arcadismo urbano, neo-modernismo rural", CEC-MAS.

los valores de la libertad y de comunidad ahogados en la vida cotidiana.

El resurgimiento comunista

Con el Club Mediterráneo, emerge una especie de comunismo cultural - (expansión de la individualidad en la comunidad, en una sociedad sin jerarquía de clases, fraternal-igualitaria, que escapa a la tiranía del dinero) neo capitalista, en alternancia con una vida estrechamente sometida a las determinaciones tecno-burguesas. Si confrontamos ese signo de resurgimiento de una necesidad comunista con otros signos que vienen de las contra-sociedades que ya florecen en el continente norteamericano (aglomeraciones hippies o beatniks, pueblo de Greenwich, San Francisco), si examinamos el mito del comunismo, cada vez más virulento en la intelligentsia de izquierda de occidente, que se liga al ejemplo de Cuba para hacer de ella la isla de la utopía concreta, la bandera intelectual revolucionaria de las islas del Club Mediterráneo, entonces se puede diagnosticar que el comunismo, bajo forma de alternancia vacacional o bajo la forma de una exigencia de alternativa revolucionaria, aparece como una exigencia de este siglo, nutrida por las carencias de la civilización cultura burguesa, alimentada también, sin duda, por la crisis cultural generalizada. El despliegue de esta corriente comunista unida a la corriente neo-arcaica, de la cual es, en un sentido hermana, conducen a considerar un gran "bang cultural" que volverá a poner en cuestión, muy profundamente, los fundamentos de nuestra vida social.

Cultura de la política y política de la cultura.

Todo esto nos conduce inmediatamente a la pregunta: Deriva la política de la cultura de una cultura de la política? O más bien estaría ella subordinada a una política global y total que modifique la sociedad y por ello mismo, a la cultura? Tal fué la pregunta enunciada con insistencia por el marxismo estalinista en la época de Jdanov. Eliminemos de inmediato lo que tiene aquí de equívoco el término comunismo. Contrariamente a la opinión expandida en una gran parte de la intelligentsia del oeste (pero no del este) el comunismo no es el régimen de los países dominados por el partido comunista (de igual modo, la opinión occidental hace del catolicismo la expresión del cristianismo, siendo esto una audaz deformación). Sostenemos aquí con seguridad que el comunismo del Este es una máscara ideológica que recubre el dominio de una clase dirigente y de un aparato dictatorial, y que los marxistas estalinistas no están habilitados a convertirse en los portavoces del comunismo. Es preciso, pues, formular el problema a nivel del marxismo. El marxismo es una filosofía-ciencia y una política de la totalidad tendiente a realizar, suprimiendo la sociedad de clases y la explotación del hombre por el hombre, la cultura, en el sentido antropológico del término, es decir (lo que aflora muy claramente, del manuscrito económico-filosófico indebidamente rechazado por las exégesis althusarianas), la realización del hombre "genérico", dicho de otro modo, la realización final de la hominización.

De allí, sea la tendencia a subordinar la cultura a la política (cultura comprometida), sea la tendencia a englobar el problema cultural en el problema político. Todas estas tendencias, que han tomado un aspecto grotesco y terrificante en la época staliniana reaparecen bajo formas diversas - porque el problema sigue estando en efecto planteado. La política cultural enuncia, lo veremos, un problema antroposociológico radical, y por ende, el problema político radical; pero el marxismo no puede sino introducir su respuesta en la búsqueda de una respuesta global y multidimensional que él no está en condiciones de unificar. En efecto, y sin ni siquiera tener en cuen

ta la facilidad con que deviene unidimensional, desde que el llega a ser totalitario (y recíprocamente), el marxismo sufre de carencia precisamente en el plano cultural-existencial de la persona, de lo imaginario, del rol, del gozar, del vivir. Así, en tanto no se habrá concebido una teoría multidimensional, que podrá reconocer los planos y niveles culturales, debemos respetar la multiplicidad de los planos de la vida y la multiplicidad de los niveles culturales. Hoy, empírica y éticamente, la cultura es la policultura. Por lo tanto, Marx nos introduce en el problema de fondo que debe dominar toda política cultural, es decir, el del lazo antropológico-político-cultural, así como nos introduce (pero aquí es preciso recurrir a Fourier) al comunismo que aparece como una exigencia antropológico-cultural nacida del desarrollo, de las costumbres y de las carencias de las sociedades occidentales.

El régimen cultural.

Ultimo obstáculo -y no el menor- antes de atrevernos a definir algunos principios; es preciso plantear la pregunta crucial de todo "culturamálisis"; la del régimen cultural. Cada cultura, como cada régimen alimenticio, reduce ciertas carencias a favor de otras, establece equilibrios y/o desequilibrios, instaure regulaciones y provoca represiones. Así, una cultura organiza más o menos, el caudal de agresividad, la incidencia, sobre uno u otro sector, de lo real o de lo imaginario, etc. Dos caminos se abren aquí a la reflexión:

-buscar reducir las carencias culturales más graves -ésta sería, en cierto modo, la vía reformadora.

-concebir y realizar el mejor régimen cultural posible -esta sería la vía revolucionaria.

En una y otra vía, se plantea la necesidad de dilucidar lo que es, aún, terriblemente oscuro desde el punto de vista de las ciencias humanas: cuál sería el mínimum vital de agresividad necesario? Cuáles serían las derivaciones óptimas de la agresividad (juegos? deporte? imaginario?)? Cuáles son las perturbaciones aportadas por la represión, comprendiendo aquí la regulación que es también represión? Existe un óptimum concebible en la relación individuo-sociedad? En qué momento la expansión de la cultura conduce a una inevitable regresión bárbara? (este es el problema planteado por Freud en Molestia de la Civilización) No determina una progresión cultural, en algún punto, el desarrollo de una regresión cultural? etc..

De otra parte, la cultura de masas y la cultura cultivada plantean problemas específicos de "culturamálisis". Estos son los de la relación estético-espectatorial que les es común. En la relación espectatorial, lo real es, en cierta manera, imaginario, y lo imaginario es, en cierto modo, real. Cuando se trata de ficción (novela, teatro, films), la comunicación cultural se efectúa según una mimesis de carácter histeroide (simulación sincera, doble conciencia donde el espectador-lector se proyecta en el universo imaginario, principalmente en sus heroes, identificándose a él). Es preciso, pues, conocer esos procesos de proyección-identificación, transferencias sobre las cuales tenemos poco conocimiento y que ordenan lo esencial de la experiencia vivida de la cultura cultivada y de la cultura de masas. Hemos tratado, por otra parte, de explorar el tema de la mimesis y de la historia (simulación) (10) Lo que

(10) E. Morin. Le vieil du sujet. Ed. du sevil, 1969.

es cierto aquí es que espectáculo, imaginario, literatura, mitos, son provocadores y amplificadores de mimesis; esto es, que la relación espectacular permite, virtualmente, una distanciamiento, en relación consigo mismo* subjetivación del otro; esto es, que la mimesis simpática permite una comprensión extraordinaria en el curso del espectáculo, y durante el film el Blanco puede amar al Negro, el rey puede amar al presidiario, el burgués puede amar al revolucionario, el banquero puede amar al vagabundo. Aquí planteamos la pregunta aún sin respuesta: Cómo extraer esta comprensión del espectáculo y enraizarla fuera del mismo? Cómo utilizar la distanciamiento de sí mismo que permite el espectáculo para provocar una objetivación de sí permanente del espectador? Cómo extraer, en fin, los jugos ocultos en la relación espectadorial? Cómo transferir en la vida práctica la experiencia de lo imaginario y en la vida imaginaria la experiencia de la vida práctica? Aquí constatamos que nuestra cultura, que sufre y vive un cierto tipo de relación y de oposición entre lo real y lo imaginario, es aún incapaz de concebir adecuadamente la estructura de esta relación, y de la misma manera que ella es, ya esquemática, ya desordenada, cuando se trata de poner en cuestión la realidad de su realidad o de reconocer la realidad de su imaginario. Estamos, pues, en el caos teórico. Cómo, a partir de entonces, enunciar principios de eficacia? Pero, sin embargo, suponemos que una extraordinaria energía está agazapada tanto en la relación mimética -estética- espectadorial como en la relación real-imaginaria. Estos son todos los procesos psico-afectivos en estado naciente creador por trabajar. El control y la dirección de estos procesos constituyen, sin duda, el arma absoluta, el arma psíquica, la bomba H cultural

V. PRINCIPIOS DE UNA POLÍTICA CULTURAL

Principios de base.

a.- Estamos en una sociedad policultural, ello implica una política policéntrica.

b - Las culturas de nuestra sociedad son atravesadas por crisis que "ponen en causa" al hombre en su relación consigo mismo, con la sociedad, con el mundo, lo que quiere decir que cada una de esas culturas plantea, de cierta manera, un problema de antropología cultural.

c.- Seguiremos dos ejes, que queremos ver no como alternativa sino como complementos: el de una política de la cultura y el de la revolución cultural (necesidad de una cultura de las culturas, de una cultura fundamental que modifique la relación hombre/ hombre-sociedad/ mundo).

d - La política de la cultura que esbozaremos parte de las grandes corrientes, de las instituciones actuales, es decir, de un análisis empírico: pero ella persigue derivar normas generales, aunque su aplicación o su generalización parezca provisoriamente imposible, en vez de recetas o de reformas cuya acumulación no constituye jamás una política

Política de la creatividad

Se trata, por una parte, de desarrollar la creatividad en el seno de los sistemas culturales y, por la otra, de estimular o de hacer emerger la creatividad de cada individuo, es decir, de despertar en cada uno el "don" o la enzima dormida. La democracia cultural no sería sino una enzimización generalizada.

a) Desarrollar la creatividad del sistema.

Esto significa intervenir en la relación institución-savia, producción-creación, haciendo énfasis en la savia y en la creación. Pero, cómo reconocer la creatividad? La creatividad no es ni sólo ni necesariamente lo individual - que se opone a lo industrial y a lo oficial: no basta pretenderse artista y de vanguardia pero es evidente que se trata a grosso modo de favorecer la autonomía y la acción individual contra la racionalización industrial y el conformismo oficial

La creatividad no se reconoce tampoco sólo ni necesariamente, en la no vedad: hay una pseudo-creatividad que no es sino el cambio arbitrario de la no da; sin embargo se trata de despejar, en todas partes donde se pueda, los canales por donde podría encaminarse la innovación.

Lo que hace aleatoria a una política de la creatividad es que no se puede concebir un sistema regido solo por la creatividad; el sistema comporta siempre una parte mecánica, inerte, es decir en términos culturales, conformista y asfixiante.- Lo que es, pues, preciso es no soñar con una cultura ideal en permanente creación, es fijar los puestos estratégicos de combate en la dialéctica general de los sistemas y luchar a muerte contra las fuerzas que asfixian la creatividad. Estas fuerzas se expresan siempre por la censura y la directiva, pero es preciso reconocer también que entre dos niveles variables, ellas pueden estimular, por el desafío y la resistencia que aportan la creatividad.

Para reconocer la creatividad cultural hay una dificultad específica similar a las críticas para detectar el genio, el talento, la multitud de las obras. Es preciso convencerse de que no existe arbitrario detentor de la verdad estética o intelectual, de la invención auténtica. Los más viejos académicos, los más ilustres profesores reunidos, son buenos para detectar los talentos, - si ellos hacen grandes esfuerzos para superar sus humores, pero son incapaces de valorar el genio, el cual comienza frecuentemente, a medirse post mortem.- Cuáles son los organismos - habilitados para reconocer la creatividad, para ayudarla y para estimularla? Las asambleas de burócratas, funcionarios, políticos, hasta sindicalistas, parecen poco aptas para constituir los órganos de decisión de una política de la creatividad en los diferentes campos. Las mismas asambleas de artistas o creadores? Ciertamente ... pero las sabemos divididadas en clones, atravesadas por rencores y por favores esto para decir que, en cada caso, serán escogencias aleatorias, selección de miembros de comisiones competentes,* emanadas de esas comisiones.

De todas maneras no se puede tener sino una política ambivalente en relación con los tres grandes amigos-enemigos ambiguos de la enzima cultural: el Estado, el elitismo, el democratismo.

El Estado puede ser mecenas o tirano, frecuentemente lo uno y lo otro. El mecenado consiste en ofrecer los medios materiales para una libre creación. Conviene, pues, desarrollar al máximo las funciones mecenas del Estado y lograr que los miembros de la intelligentsia ocupen los consejos de decisión, diríamos aquí independientes, abiertos e integrados, si esos términos no fueran propios de las interpretaciones más contradictorias, comprendida allí y sobre todo la intelligentsia misma. Conviene luchar contra el Estado tirano, es decir, por el Estado liberal. Similar actitud ambivalente a la política tecnocrática que se desarrollo en el seno de los Estados moder

* elecciones

nos. Los tecnócratas sienten la necesidad de una justificación espiritualista que ellos tienden, entre otros, a colocar en el "desarrollo" cultural. Es preciso sacar provecho de ello, pero también luchar contra la reducción tecnocrática de los problemas culturales.

El elitismo, por su parte, conduce al aristocratismo y al privilegio de clase (comprendido el de la intelligentsia, pero permite el refinamiento, la quintaesenciación, toda una parte de la elaboración enzimática. Si se rechaza, sin discusión, el elitismo de apariencia y de aparato con el cual se engalanan las clases superiores, no es suficiente refutar el principio del elitismo, es preciso suscitar las condiciones de enzimatismo que lo harían caduco.

El Democratismo, si no es el de la Democracia cultural donde cada quien realizaría su propio don, sus propios poderes de creatividad, corre el riesgo de ahogar la enzima siempre minoritaria, bajo el peso del conformismo o de la gravedad estadística mayoritaria. El odio del marginal, del desviado, del artista, podría camuflarse bajo un populismo que denuncia al "dotado" como un aristócrata. También, el verdadero democratismo, si implica la acción para despertar o estimular la creatividad individual y colectiva (existe una prodigiosa, intensa, pero efímera creatividad de las "masas" en los grandes momentos revolucionarios, es decir, el momento donde los sistemas saltan, estallan), implica igualmente el liberalismo cultural, es decir, la acción protectora en favor de la minoría.

Sea sobre el plano del Estado o de la Democracia, el liberalismo cultural sigue siendo una regla de oro; el liberalismo significa aquí, no la tolerancia paterna sino la intervención activa, permanente, múltiple para proteger, estimular la acción enzimática. Si el término de "liberalismo cualitativo" puede tener un sentido, éste no puede ser, desde nuestro punto de vista sino éste.

b) La necesaria e imposible estimulación de la creatividad individual. Si se examina, ahora, el problema general de la Democracia cultural, concebida como una generalización de la creatividad, es preciso considerar los obstáculos que, únicamente podrían vencer los progresos decisivos en las ciencias del hombre y los cambios decisivos en la sociedad.

Las condiciones de una vida cultural auténtica (enzimática) están ligadas al autodidactismo, es decir, a una búsqueda y una experiencia personal, en oposición a la apropiación y al uso social del código.

Ello supondría que cada uno pudiera hacer las experiencias de los conflictos y contradicciones de la vida, que son las mismas a las de los marginales. Pero tales experiencias han provocado, hasta el presente, tanto el riesgo de la locura como la suerte del genio. Por otra parte, nuestros psicoanálisis son todavía demasiado burdos para determinar en la loca confusión de los complejos traumatismos, transferencias, sublineaciones y la bulliciosa singularidad que ofrece cada personalidad individual. Cuáles son las condiciones de explosión de la creatividad (11) dicho de otro modo: cómo transformar lo que es minoritario, es decir, lo que surge en reacción contra la mayoría, en fundamento para la mayoría? Cómo institucionalizar, oficializar lo que implica una lucha permanente contra la institución, contra la oficia-

(11) Hasta el presente, un poeta tratado por el psicoanálisis pierde su genio, ganando la normalidad.

lidad? Para examinar mejor estos problemas, teóricamente indisolubles (aunque los problemas teóricamente indisolubles pueden encontrar finalmente salidas prácticas), es preciso considerar esta búsqueda oscura, semi-inconsciente, pero testaruda, de una vida culturalmente vivida, que se manifiesta en la constitución de las contra-sociedades hippies. Esto también nos indica que la salida es hacia otra vida, más allá de la vida burguesa ...

Una Tercera Cultura?

Quizás podríamos agrupar, bajo el nombre de tercera cultura el esfuerzo con el cual ensayemos formular las normas. La tercera cultura se diferenciaría de la cultura cultivada y de la cultura de masas, de las cuales es, a la vez, heredera y negadora. Ella lucharía contra los dos KITSCHS (siendo la segunda la crítica del Kitschs, según la profunda fórmula de Harold Rosenberg). Ella lucharía contra el mundo ornamental privilegiado, elitescos de la cultura cultivada y contra el modo "consumicionista" de la cultura de masas. Heredera de la corriente negra de la cultura cultivada, rompería sus fetichismos, exploraría los campos vírgenes ... esta no sería la segunda cultura y nada que hoy se instala en los terceros programas de radio, sino la cultura que tiende a adquirir y difundir la virtud enzimática permanente.

Esta cultura en estado naciente, pero que se plantearía los problemas fundamentales de la cultura y estaría en búsqueda activa, es la misma que debería erradicar las casas de la cultura.

Casas de la Cultura?

Las casas de la cultura han sido, efectivamente concebidas como centros de difusión de la cultura cultivada, fuera de los medios de difusión de masas (mass media). Desde nuestro punto de vista, las casas de la cultura deben ser fundaciones de creatividad. Ellas deben constituir talleres de creatividad en todos los campos y estar dotadas, cada una, de los medios de difusión: imprenta, equipos cinematográficos y magnetoscopio, puesto de emisión de radio y televisión, lo que no excluiría las actividades artísticas tradicionales, pintura, música, etc. ... Las casas de la cultura no deberían ser más centros de difusión, sino de creación, de intercambios, de resplandor de palabras y de vida distinta. Aquí encontramos la contradicción entre la oficialidad (las casas de las culturas son instituciones del Estado) y la marginalidad-creatividad, pero esta contradicción es la contradicción vital de la cultura moderna.

La Escuela?

En todo caso, el problema de una política cultural a través de la escuela es aún más difícil, más dramático. No se trata solamente de la paradoja que ya encontramos en el curso del camino: cómo enseñar el autodidactismo? - Cómo hacer autodidactas en serie (pues el autodidactismo es la gran clave, no solamente de la creatividad, sino del desarrollo humano) Lo que se trata de considerar es que la educación, actualmente, está en crisis en todos sus niveles, y que esta crisis se hace mucho más profunda que el crecimiento demográfico juvenil, la falta de créditos, el deterioro de los locales y que la crisis de la juventud. Se trata de mucho más que de una obsolescencia generalizada: la crisis de la enseñanza es la crisis de las humanidades, es la crisis de la cultura. Es vano querer introducir en la enseñanza una política cultu -

ral. Es todo el sistema cultural de la escuela el que debe ser revolucionado, pero que no puede serlo en tanto no se elaboradas nuevas humanidades, es decir, un nuevo saber y nuevos modelos. Encontramos estos problemas claves: Constituir un saber indiviso y ordenado, multidimensionalizado y estructurado en una antropo-cosmología. Esto supone la constitución de un nuevo Órgano, radicalmente diferente de los precedentes, y además en conexión con el cerebro-tercero del ordenador que detentaría el almacén de las informaciones, asimilaría las informaciones nuevas y participaría activamente en todas las investigaciones. Constituir un modelo o pluri-modelo de hombre diferente del honesto hombre clásico, lo que supondría una auto-educación, una autocrítica, una autoconciencia permanente, de manera que la cultura se transforme como lo quería Hegel, en una conquista de la universalidad en el largo esfuerzo personal, "pe- noso trabajo contra la simple-subjetividad de la conducta, contra la vanidad subjetiva del sentimiento y lo arbitrario del buen placer..."

Todo ello nos conduce demasiado lejos y demasiado profundamente. Y o permito al lector a algunas búsquedas (12) De todas maneras, aún aquí, estamos conducidos a concebir la metamorfosis de la cultura cultivada para hacer estallar y cristalizar la cultura antropológica que ella segregaba, mantenía asfixiaba y negaba en ella.

Política de las Comunicaciones.

Se ve demasiado en los mass media, ya los vehículos de la cultura de masas, ya medios de difusión virtuales de la cultura cultivada y esto siempre desde el punto de vista de las obras objeto de consumo espectral, obras de arte. Ahora bien, se trata de concebir la comunicación misma no solamente como medio, sino como fin cultural (13), es decir de definir una política de la comunicación que dispondría de los medios fabulosos de telecomunicación moderna.

Una política de la comunicación perseguiría extraer y realizar las virtualidades ya esbozadas o caricaturizadas en el sistema actual de los mass media, es decir:

-Utilizar las telecomunicaciones planetarias cada vez más amplias e inmediatas como fundamento de una conciencia antro-po-planetaria;

-Utilizar la privatización de los mass media (periódico, radio, televisión, disco a domicilio y portátil) para desarrollar la comunicación personal.

a) La comunicación planetaria nos implicaría en los destinos particulares del planeta y el destino global del planeta. Ella nos induciría a transformar en conciencia y conocimiento el bombardeo cotidiano de informaciones que cada uno debe de ahora en adelante sufrir.

(12) E. Morin, *Le Vif du sujet*. Ed. du Seuil, 1969 ch. "Emile et Moïse" p. 295-303

(13) El error Macluhaniano consiste en ver el fin (el mensaje) en lo que era el medio, el medium, pero Mac Luhan insiste mucho en el término medium olvidando el término comunicación.

Es aquí donde se plantea la cuestión de la información. La información es lo que es nuevo, lo que no estaba previsto por nuestros sistemas de pensamiento, lo que arriesga quebrantar y hasta desintegrar nuestras estructuraciones y racionalizaciones mentales. La información es, al mismo tiempo, el acontecimiento, es decir, el choque, el "stress", lo que altera el orden (aparente) del mundo. El mundo en permanente información no es otro que la historia-shakespeareano del idiota, pleno de ruido y de furor que no significa nada. Es, en reacción contra el desorden y lo absurdo de la información que, los grandes sistemas ideológico-políticos, se movilizan, reprimen o cercenan la información por la censura, la deforman para hacer parecer lo nuevo a lo antiguo y a lo previsto y finalmente aniquilarla en provecho de la racionalización. Ahora bien, estamos balanceándonos entre información y racionalización y es este el difícil y peligroso nacimiento de nuestra conciencia telecomunicante, de nuestra conciencia planetaria. O aún, asimilamos inconscientemente la información, el hecho diverso, de manera mágico-mitológico, encontrando en los accidentes y las catástrofes sucedidas en otras partes y a los otros la ofrenda de sacrificio a los parques que nos ayudan a sobrevivir, encontrando en los grandes crímenes y los actos monstruosos que violan los tabúes, la realización arquetípica de nuestros deseos inconscientes, la cristalización estética de nuestros fantasmas o de nuestros temores. Se ve a partir de allí como se plantea el problema: superar (no aniquilar) la mitología latente que nos nutre en el tele-espectáculo del mundo, aceptar el "stress", el desorden de la información que pone siempre en cuestión el orden y el confort de nuestros pensamientos, de nuestros ideas, de nuestras ideologías, tratar, sin cesar, de constituir el sistema más comprensivo, más flexible, susceptible de someterse al feedback de la información sin desintegrarse o aniquilarse.

b) Es en el campo de la comunicación personal-existencial que la cultura de masas representa los embriones y las caricaturas más acusadas: el conductor de juego-animador-disc-jockey-"speaker" se presenta como un amigo, mantiene con nosotros pseudo-conversaciones. El comienzo de diálogo, estimulado por el conductor de juego con el tele-auditor-espectador, continúa en el "interview", pero bajo formas rituales, superficiales todos esos diálogos tienden a los pseudo-inicios de autogestión tocando los discos pedidos, solicitando el deseo y el placer del receptor. Una gran necesidad de comunicación íntima va hacia las vedettes, u olímpicos, los cuales se recogen chismes y confidencias, y que inspiran sueños fantasmas de confianza y de amor; va también, en el reportaje, a explorar la vida personal de los otros desconocidos cotidianos idénticos y diferentes a nosotros mismos.

Una política de la comunicación debería tender a una expansión del "dar a ver" y del "dar la palabra", el uno permitiendo al espectador llegar a ser descubridor, el otro, permitiendo al objeto del "interview" llegar a ser sujeto. Si se piensa como lo hace Certeau, que el centro viviente de la cultura se sitúa allá donde estalla la palabra, entonces, se puede concebir que todo lo que favorece la "toma de palabra" toca el fondo mismo del problema cultural.

Más allá de la palabra, una política de la comunicación tiene por meta establecer el diálogo; no solamente el diálogo entre el receptor y el emisor, que se practica ya bajo las formas atrofadas ya mencionadas. sino el diálogo del "yo" con el "otro", quien más allá de la interrogación y de la confianza mutua, más allá del intercambio, permitiría la manifestación de la virtud propia a la comunicación, donde el extranjero deviene ni doble o alterego, y donde yo llego a ser extranjero para mí mismo, donde se acerca lo total.

no y se aleja lo demasiado próximo, donde lo que era demasiado objetivamente percibido (los otros, el mundo exterior), deviene subjetivamente sentido. Donde todo aquello que era subjetivamente sentido (uno mismo, el propio universo ego - ctno - centrista) deviene objetivamente perceptible.

Ello es, aspirar a un nuevo socratismo: esfuerzo*cotidiano para que cada uno, en cada experiencia de a luz la verdad que está en gestación. La mayéutica nueva, cuyas técnicas no directivas de intervención, dan un pre-gusto a un muy poco diaforesco y escolástico, es precisamente la única tentativa concebible de asociar el pedagogismo y el autodidactismo, como de procrear y desarrollar la cultura de la comunicación que es la necesidad tan íntima, tan reprimida, tan profunda del individuo moderno.

Este neo-socratismo, esta neo-mayéutica tienen un alcance más general; la humanidad cotidiana lleve dentro de sí una filosofía salvaje: -como decía - Ernst Junger, el hombre de la calle es la pitonisa de Delfos, sus discursos son oráculos y él no lo sabe.....

La noción estadística y amorfa de público, la noción pasiva de espectador, deben ser transformadas, superadas, para que el espectador comunicante llegue a estar, cada vez más concernido, implicado, socio, permaneciendo espectador, es decir, guardando los beneficios de la doble conciencia estética. Todo eso conduce a un nuevo terreno, en la prolongación de los otros (juegos, espectáculo, ceremonia-teatro, sueño colectivizado o cine) situado entre el arte y la vida, asociándolos y dialectizándolos, y desemboca en la nueva - gran agora televisoria del planeta.

La convergencia y la revolución cultural.

La política de la creatividad y la política de la comunicación, el movimiento de una tercera cultura y el movimiento hacia la democracia cultural, la tensión hacia una cultura planetaria que resulte de algo distinto de la masacre de las culturas particulares en provecho de una cultura mejor armada (masacre análoga a la que continúa hoy en los pueblos indios desarmados del Amazonas), la tensión hacia una cultura personalmente vivida y transformadora, todo esto converge hacia una antropo-cultura, cuya exigencia induce efectivamente, una revolución cultural.

La revolución cultural, la noción más oscura, más existencial aquí, no tiene, evidentemente, ni su norma ni su modelo en los episodios teleespontáneos de China; nosotros podemos, no verdaderamente definirla, sino captar el sentido: es la transmutación de una cultura particularizada, formalizada, de una cultura en el sentido cultivado o socio-etnográfico del término, en una antropo-cultura, es decir, en una reestructuración del conjunto de las relaciones humanas, es en cierta forma, querer hacer entrar en el sistema cultural los enormes panes de vida que se le escapan -el trabajo, la economía, el poder, el Estado, etc. Este es el sentido profundo, total, quizá vano e inaccesible, de la palabra revolución.....

La revolución cultural es la exigencia y la experiencia de la corriente enzimática positiva-negativa de la cultura cultivada: es el momento en que los fermentos de ésta cultura se esfuerzan por transmutarla, para extraer y realizar su universalidad virtual de antropo-cultura. La revolución cultural es el final de una reflexión problemático-crítica sobre la cultura de masas.

* familiar

Ella es lo que se inicia y se experimenta, de manera, a la vez extremadamente rica y carente en las contra-sociedades hippies. Ella significa el llamado a una cultura de las culturas, que no anularía las diferentes culturas sino que fundamentaría la relación del hombre con la naturaleza, comprendiendo aquí su propia naturaleza

Desembocamos a la siguiente pregunta: Se puede, es preciso cambiar - al hombre? Se desemboca en la posibilidad y la imposibilidad de una antropología Es, ciertamente, bastante demasado tarde -gigantescos procesos- de desintegración se producen de manera irreversible- y bastante temprano- las fundaciones nuevas no están aún aseguradas, las fuerzas nuevas no están aun desligadas de sus placentas - para concebir estas revoluciones.

C O N C L U S I O N

a) Hoy, lo "cultural", en su sentido virulento y de crisis, significa la antropología. En su sentido sereno, es un sector al lado de lo económico, de lo social, de lo político, etc. Es en el primer sentido que concebimos nosotros política y revolución cultural. No se trata de elevar el nivel cultural de la población, se trata de elevar el nivel de la palabra cultura.

b) La cultura es un sistema que pone en relación el saber y la existencia; a través de la acumulación codificada del saber y la constitución de normas patrones - modelos... Este sistema es, a la vez una infraestructura - (por la producción del saber y su relación con la técnica, por su enraizamiento en la cadena inconsciente del lenguaje) y una superestructura (por la mitología y lo imaginario que segrega). Es, verdaderamente, un sistema rotativo en conexión con los otros sistemas, en los cuales está constituida una sociedad, englobándolos todos (el aspecto intelectual cognitivo- estético de cada uno) y constituyendo eventualmente un microsistema relativamente autónomo en el momento en que se separa una "cultura cultivada"

c) El primer esfuerzo es de dilucidación teórica. La dilucidación - (de la cultura simplemente de la cultura de masas, de la cultura cultivada) es más urgente que la aprobación o la crítica.

d) Se trata de luchar contra la división teórica y práctica que hace de la cultura un sector al lado de los otros, y contra las concepciones unidimensionales de la cultura, unas que solo transcriben la mitología segregada por la cultura cultivada, otras aplicando el rollo compresor del cuestionario, donde se necesitaría el microscopio que descubre la enzima y el virus. La cultura -toda cultura es singularmente la cultura cultivada- debe ser concebida como totalidad compleja, es decir, sistema, institución, trabajo, dinamismo, dialéctica.

e) En lugar del programatismo que jamás pone en cuestión los fundamentos y los principios, se trata de pensar en contra-corriente: en contra-corriente de la cultura cultivada, de la sociología oficial, de las políticas culturales.

f) El programatismo eufórico-potencialista-culturalista esconde el problema de fondo. Y la tarea preliminar de toda política cultural es de extraerlo: las crisis de las humanidades, la necesidad previa, ineluctable de crear nuevas humanidades. Estamos en la agonía y ante el origen de algo, con todas

los riesgos-chances que ello comparta como siempre muerte y nacimiento se -
presentan como hermanos siameses. Todo el resto es escolástico, medieval, -
tecnocrático, enfático, pequeño burgués, stanilístico.

g) Es preciso comprometerse en la larga recreación de las humanida -
des; es preciso, más inmediatamente, trabajar en todas partes, en el núcleo
las creatividades, comprendidas en ellas, ese punto dialéctico donde la polí -
tica de la creatividad deba llegar a ser creatividad política.

h) Y así se logra el anillo cultural: el renacimiento de una antropo -
logía cultural normativa se efectúa en la descomposición de la noción más -
restringida, y a la vez más universal de la cultura.

Edgar Morin

Centro Nacional de la Investigación
Científica - Paris.

copiado por: jchp.