



De la alta cultura a las batallas culturales

Paradigmas en disputa en políticas culturales

Alvaro de Giorgi¹

-
- 1 Doctor en Ciencias Sociales (IDES-UNGS, Argentina). Licenciado en Ciencias Antropológicas (UDELAR, Uruguay). Profesor Agregado Departamento de Artes, Sociedad y Políticas Culturales, Centro Regional Universitario del Este, Universidad de la República, Uruguay. E-mail: adegiorgi@cure.edu.uy.

RESUMEN

El presente artículo consiste en una revisión teórica de tres modalidades básicas de concebir e implementar políticas culturales, definidas como paradigmas de la alta cultura, ciudadanía cultural y batallas culturales. Se exponen sus particulares concepciones de cultura, los actores principales que los sustentan, las críticas centrales que se plantean entre sí y ejemplos históricos modélicos para cada caso. Si bien un objetivo del análisis consiste en obtener un panorama general de la evolución e interacción del conjunto de paradigmas, el foco principal está colocado en la identificación del tercero, el de menor visibilidad en los debates contemporáneos sobre esta temática en el campo de estudios sobre políticas culturales.

Palabras clave: Alta cultura. Ciudadanía cultural. Batallas culturales.

RESUMO

Este artigo consiste em uma revisão teórica de três modalidades básicas de concepção e implantação de políticas culturais, definidas como paradigmas de alta cultura, cidadania cultural e batalhas culturais. São apresentadas suas concepções particulares de cultura, os principais atores que as fundamentam, as críticas centrais que abordam entre si e os exemplos históricos de cada caso. Embora o objetivo da análise seja obter um panorama geral da evolução e interação do conjunto de paradigmas, será dado um maior enfoque à identificação do terceiro, aquele de menor visibilidade nos debates contemporâneos sobre essa temática na área de estudos de políticas culturais.

Palavras-chave: Alta cultura. Cidadania cultural. Batalhas culturais.

ABSTRACT

The present article consists of a theoretical review of three basic ways of conceiving and implementing cultural policies, defined as paradigms of high culture, cultural citizenship and cultural battles. Their particular conceptions of culture, the leading actors identified as responsible for its impulse, the central critics that arise among themselves and historical model examples for each case are exposed. Although one of the objectives of the analysis is to get an overview of the evolution and interaction of the paradigms set, the main focus is targeted towards the identification of the third, the least visible in contemporary debates on this subject in the field of cultural policies studies.

Keywords: High culture. Cultural citizenship. Cultural battles.

INTRODUCCIÓN

Se ha escrito mucho sobre la polisemia del concepto de cultura y las dificultades de llegar a un consenso sobre su definición. En el estudio de las políticas culturales, el debate ha transitado entre dos grandes variantes, la cultura en su registro estético o como estilo de vida, algo más acotado –artes y pensamiento– o la totalidad de la experiencia social –la concepción “antropológica”. Estas versiones, circunscriptas o más amplias, influyen las modalidades de implementar políticas culturales. Lo que, a mediados de los años ochenta, Néstor García Canclini denominó como paradigmas en un texto fundacional de este campo de estudios a nivel latinoamericano. Definió como tal al modo particular de organizar la relación política-cultura, en función del predominio de concepciones de cultura, objetivos definidos de desarrollo cultural y agentes especializados en su implementación. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 27) Este artículo se propone profundizar en este debate con un doble objetivo. El principal es trazar el perfil de un nuevo paradigma, no sistematizado hasta ahora, conectado a otra

concepción de cultura surgida en la teoría cultural contemporánea. Pero para llegar a exponer esta última variante, se requiere repasar sus antecesoras, lo que conlleva dar cuenta de un mapa general de la cuestión. La exposición de este último constituye, entonces, el segundo objetivo del artículo. El texto se organiza en tres apartados dedicados a cada paradigma, además de las conclusiones.

ALTA CULTURA: LA FUENTE MOTORA DE LA CREATIVIDAD MEDIANTE LA EXCELENCIA

Nada más bello que la *Venus de Milo*, la cúspide de la dramaturgia en *Hamlet*, la *Noche Estrellada*, de Van Gogh, la *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci; nadie duda en considerarlas obras maestras universales. Qué decir de las letras –Cervantes, Dante, Goethe, el propio Shakespeare–, la música –Beethoven, Mozart, Bach– o la filosofía –Sócrates, Platón–. Podría seguir nombrando obras y autores que remiten a una noción inmediatamente reconocible de la cultura para todos los lectores de estas páginas. La idea de área sobresaliente de la creatividad humana; un ámbito especial que se plasma particularmente en disciplinas artísticas tales como la pintura, escultura, literatura, teatro, danza, música y en actividades más propiamente intelectuales como la filosofía, la historia o el conocimiento científico no especializado.

Este modo de concebir la cultura se articula en torno a un conjunto de dualismos. El primer es la distinción entre cuerpo y alma. Para el pensamiento occidental, lo manifestamente humano se expresa en el alma, siendo el cuerpo mero recipiente de la misma. “El espíritu, como la tierra, necesita cultivo; la filosofía es eso: *cultura autem animi philosophia est*, la filosofía es el cultivo del espíritu”, señalaba Cicerón en las *Disputas tusculanas*, escrito en el año 45 A.C. (ZAID, 2006, p. 44) Así desde estos lejanos orígenes en la antigüedad greco-latina, esta noción de cultura persiste en la modernidad de Occidente como cultivo del “jardín del alma”,

mediante actividades tales como la lectura de los grandes filósofos y los clásicos literarios, la asistencia a conciertos o a exposiciones de pintura. En parte, con el avance de la secularización en la modernidad, la cultura artística-humanística pasó a disputar el lugar de la espiritualidad a las religiones tradicionales.

Al inscribirse en esta esfera de lo trascendente, adquiere un estatus superior sobre el resto de las actividades humanas, que evidencia un segundo dualismo: la excelencia versus lo ordinario. La cultura se presenta como esfera desligada de los aspectos corrientes de la vida cotidiana y de otras esferas sociales, en particular de los asuntos económicos y políticos. En esta cosmovisión, lo opuesto a la cultura es la mediocridad, que se manifiesta particularmente en lo rutinario y ordinario, los individuos aprisionados en tareas laborales, familiares, domésticas y en la estrechez de valores asociados a la mera subsistencia o al consumismo. Además de constreñida por el cuerpo, el alma humana se considera limitada por constantes obligaciones que la sociedad le impone. La cultura permite a los individuos un margen de acción para que el espíritu se despliegue, de ahí deviene la expresión “espíritu libre” referida a quienes no se atan a las convenciones sociales.

Un tercer dualismo remite a la separación entre los creadores de la cultura y el resto del común de los mortales. El artista como “genio creador”, al que se le atribuye una capacidad excepcional, casi sobrehumana, poseedor de un don que emana directamente de su personalidad hacia su obra. (BUSQUET, 2015) A los creadores les acompañan –a la distancia– todos aquellos que desarrollan la capacidad para vincularse a ellos, comprender sus obras –sea en calidad de discípulos, continuadores o meros receptores de su arte–. Hasta allí llega la cultura, luego, la gran frontera que separa a quienes no la entienden; la gente común y corriente que transita su vida por fuera de la cultura. Asimismo, esta perspectiva distingue entre el nivel de la creación y el de apreciación de las obras de la cultura. El valor espiritual de las grandes obras maestras de la cultura y el

pensamiento son concebidos como perennes y universales. Una vez creada una excelsa obra de cultura –por ejemplo, una novela– su lectura será un rayo de luz iluminador para el alma de cualquier ser humano independientemente de la condición social, geográfica o época del lector. La sabiduría que contiene es intrínseca a la obra, por lo que si ocurre una falla en su comprensión, reside en la incapacidad personal de quien lee. El corolario de este cúmulo de dualidades es que la cultura comprende a un selecto núcleo de ofi- ciantes y practicantes, a una minoría ilustrada.

Esta concepción de la cultura ha tenido diversas denominaciones: “bellas artes”, “bellas letras”, “humanismo”, “alta cultura”. Esta última constituye en puridad, un pleonasma. Para esta perspectiva, solo algunas actividades y sus resultados son dignos de reconocimiento como culturales, por lo que toda obra de cultura es alta cultura. La noción fue acuñada por Matthew Arnold durante la Inglaterra victoriana, en el libro *Cultura y Anarquía*, publicado en 1869. Poeta, crítico literario y reformador educativo, Arnold definió a la *high culture* como “fuente verdadera de dulzura y luz”, “el empeño desinteresado por la perfección del hombre”, el conjunto de saberes que reúnen lo “mejor que se ha dicho y pensado en el mundo”. (ARNOLD, 2010, p. 109) Para este autor –y para todos quienes comparten este paradigma–, toda obra de cultura es de por sí benéfica, motivada en procurar alcanzar la belleza, la verdad, la armonía. La cultura siempre es altruista y virtuosa por definición. En su obra se refleja claramente el estatus superior de la cultura en comparación a otras dimensiones de lo social, como lo económico y político, puesto que esos otros ámbitos se contaminan de la ruindad –espiritual antes que estrictamente material– humana, como la ambición constante por dinero y poder. En este sentido, focalizó especialmente su crítica en la clase media comercial emergente de la expansión industrial urbana a la que denominó “filisteos”, “personas monótonas, esclavos de la rutina, enemigos de

la luz”, acusándolos de encandilarse con la mera acumulación de riqueza material y menospreciar las virtudes de la cultura.

Entonces, si la cultura es el cultivo de un eximio y delicado jardín, su cuidado es un asunto serio. La propia cultura se ocupa de separar el trigo de la paja, dejando a un lado las obras menores que no alcanzan la calidad requerida. Este proceso selectivo se basa en la idea de excelencia. La figura del crítico literario, el jardinero más fiel de esta causa, resulta útil para ilustrar eso. La jerarquización es moneda corriente en este paradigma. Dentro de las denominadas “bellas artes” algunas son más virtuosas que otras, y al interior de cada disciplina, algunos géneros más importantes que otros. Para Arnold por ejemplo “la literatura es la expresión selecta de la cultura, y la poesía, la expresión selecta de la literatura”. (ALCORIZA, 2015, p. 52) Esta jerarquía se traslada a la labor crítica.

Así el crítico literario es más prestigioso que el teatral o el de cine, y posee más espacio de actuación en cátedras académicas, las secciones culturales de la prensa o como jurado de concursos artísticos. Desde todos estos lugares pondera cuales son las obras que alcanzan la excelencia y cuales quedan por el camino. Los aciertos y los fallos. Qué debe leerse y qué descartarse; qué es lo mejor que se ha escrito y lo peor; cuáles son las flores del bien, cuáles las malas hierbas. Esta cultura se gestionó a sí misma a lo largo de la modernidad mediante este método, al distinguir lo mejor que se ha escrito, dicho, pensado, pintado, esculpido, teatralizado, filmado de lo que no alcanzaba tal condición en los respectivos campos de la literatura, el teatro, la música, el cine y el pensamiento humanístico.

Si bien existió esta figura paradigmática –no casualmente Arnold fue crítico literario–, el Estado también fue, particularmente en ciertos países, un activo protagonista de este modo de pensar la teoría y la acción cultural bajo este prisma interpretativo. Es un lugar común de la literatura del campo de estudios en políticas culturales considerar al conjunto de acciones impulsadas desde el Ministerio de Cultura de Francia, entre 1959 hasta 1969, bajo la dirección de

André Malraux –tampoco casualidad, escritor–, como modelo de este primer paradigma. (BALTÀ PORTOLÉS, 2016) Desde la antigüedad greco-romana, pasando por la época victoriana, hasta la Francia gaullista, obviamente, no sin transformaciones, esta tradición se ha mantenido. Sin embargo, si bien ha sido dominante históricamente, desde hace unas décadas, este paradigma viene siendo fuertemente impugnado.

"CULTURAS DE Y PARA TODOS", LA ALTERNATIVA DE LA CIUDADANÍA CULTURAL

Esa insatisfacción impulsó la búsqueda de su superación. Las críticas principales que se efectúan al paradigma descrito son su noción de cultura como una esfera aislada reducida a lo estético y el efecto excluyente que implica su implementación. Para evidenciar eso, este segundo paradigma redefine a dicha noción de la perspectiva anterior como "cultura erudita" o "cultura de élite", enunciando la necesidad de una nueva acepción más inclusiva y plural. **Ciudadanía cultural** es el concepto de mayor consenso actual surgido en pos de ese objetivo. Es de uso reciente, pero la idea posee antecedentes en el pensamiento occidental, entre los cuales destaca la tradición antropológica.

Esta ciencia construyó su noción de cultura remarcando el carácter aprendido del comportamiento humano en contraste a la dependencia de lo innato en las demás especies animales, y su carácter compartido por todos los miembros de una sociedad. Asimismo, subrayó que se compone del conjunto de prácticas y creencias tanto materiales como espirituales, cotidianas como extraordinarias, que configuran un modo de vida propio para todo grupo humano. Con ello procuró contrarrestar la ideología racista del colonialismo europeo que instituía de un estatus inferior a ciertas sociedades o costumbres denominadas "primitivas".

La antropología extendió la capacidad de creación cultural a todas las sociedades, prácticas y grupos sociales, bajo el principio del relativismo cultural, que sostiene que cada cultura o expresión cultural debe ser comprendida en su contexto. Bajo esta otra perspectiva, desde las simples bandas de cazadores-recolectores del paleolítico hasta las complejas sociedades postindustriales contemporáneas, desde el canibalismo hasta Internet, todo es cultura. Sin duda, un listado muy diferente al expuesto en el apartado previo.

La cultura comprende el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO, 1982, p. 1)

Esta definición, expuesta en la primera Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales organizada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en México en 1982, se volvió canónica para este segundo paradigma. Se nota la preponderancia del enfoque antropológico –“modos de vida”, “conjuntos de rasgos distintivos de un grupo social”– pero sin excluir al primer paradigma, “además de las artes y las letras”. En las décadas siguientes, se sucedieron iniciativas semejantes en las que surgieron conceptos en la misma dirección como diversidad cultural, derechos culturales y **ciudadanía cultural**. El principio rector de este segundo paradigma plantea que es un deber de toda política cultural promover una “cultura de y para todos” en contraposición a la política del paradigma anterior que se dedicaba a producir y administrar la cultura por y para una minoría ilustrada, la clase media “letrada” urbana de las grandes ciudades, que usufructúa los circuitos convencionales (galerías, museos, auditorios, teatros). Los nuevos “filisteos” para este paradigma alternativo. El objetivo procurado y definido desde esta alternativa es distribuir

más equitativamente los objetos culturales y el propio proceso de producción y circulación cultural entre todos los sectores sociales, no exclusivamente entre esta minoría.

Pero este impulso democratizante conlleva una tensión entre su ideal normativo e implementación práctica (MEJÍA ARANGO, 2010), ante lo cual es pertinente observar su aplicación concreta. Para ello, es útil revisar la experiencia latinoamericana reciente puesto que, así como la Francia de la era Malraux se erigió en el modelo del paradigma previo, en nuestro subcontinente, particularmente los gobiernos de la “marea rosa” fueron los abanderados de este segundo paradigma. “Cultura para todos” significó en los hechos orientar la política cultural hacia dos perfiles de ciudadanos. Primero, hacia sectores sociales caracterizados como “vulnerables”, aquellos tradicionalmente excluidos de los circuitos convencionales de la cultura erudita y de las políticas públicas en el sector cultural. Un ejemplo representativo son los jóvenes de las periferias urbanas de las grandes metrópolis en situación de riesgo de encausar sus vidas a la delincuencia. (BARBALHO, 2016, p. 27) También, otros habitantes de periferias en barrios segregados, personas con consumos problemáticos de sustancias adictivas, reclusos, personas en situación de calle, población de pequeñas localidades alejadas de centros urbanos. Un modelo de referencia en la literatura del campo de estudios es la política de reconfiguración urbana con eje en la cultura implementada en Medellín. (YÚDICE, 2019, p. 10)

Segundo, hacia sectores de población pertenecientes a minorías étnico-raciales tales como afrodescendientes e indígenas, aquellos colectivos que Segato (2007) define como “alteridades históricas”, las otredades subalternas resultantes de los proyectos triunfantes de formaciones de alteridad producidos desde los Estados-nación. La focalización en estos destinatarios también se fundamentó como compensación por su exclusión histórica de parte de las políticas estatales generales y específicamente culturales. En esta vertiente orientada a la restitución de la dignidad de estas culturas subalternas y a la ampliación de sus derechos culturales, se

distinguió la experiencia brasileña bajo los gobiernos del Partido de los Trabajadores, en particular bajo la presidencia de Lula da Silva con Gilberto Gil como Ministro de Cultura entre el 2003 y el 2008. (YÚDICE, 2019, p. 14) Durante su gestión se creó el programa Cultura Viva, que, como su nombre evidencia, surgió la noción de “culturas vivas comunitarias”, de clara influencia “antropológica”, que tuvo su posterior expansión por otros países latinoamericanos, lo que da cuenta de su carácter modélico.

Este paradigma combina ambos conceptos de cultura –artes y estilos de vida– aplicándolos en forma particular o conjunta. Al interior del campo artístico, acepta una gama más plural de expresiones y géneros de artes considerados “menores” e/o híbridos –por ejemplo la historieta, el *graffiti*, el rap–, validando tanto el quehacer profesional como el amateur, y atenuando el principio de la excelencia como medida del valor cultural. Por ejemplo, para los destinatarios “vulnerables” lo que importa es su participación en experiencias de sensibilización artística, sin preocuparse por la calidad estética de las obras finales. En la tradición antropológica de la cultura como estilo de vida, sobresale la apuesta al reconocimiento del estatus cultural para prácticas y estilos de vida provenientes de tradiciones ajenas a la modernidad occidental europeizada burguesa, especialmente las asociadas a sectores excluidos históricamente por su ascendencia étnico-racial, pero que mantuvieron su originalidad y creatividad en forma colectiva y comunitaria.

Más allá del plano internacional –en que, como fue mencionado, sobresale Unesco– en el plano nacional es el Estado el actor protagónico encargado de cuidar y extender la cultura concebida como bien público bajo el signo de la pluralidad, en el territorio sobre el que ejerce su soberanía, desde los postulados de este segundo paradigma. Un requisito que se plantea ineludible es su cambio de rol. Si el objetivo procurado es promover “cultura de y para todos”, el Estado debe dejar de imponer un estilo de vida único y de beneficiar exclusivamente a determinadas disciplinas artísticas, como

si fueran toda la cultura. Debe ser un facilitador de la diversidad cultural tanto en el plano de los estilos de vida como en el de los debates sobre corrientes estéticas en el campo artístico. Debe cancelar sus políticas de asimilación hacia minorías étnico-raciales históricas y migrantes recientes hacia políticas de reconocimiento en función de sus derechos culturales. Debe posicionarse como un abogado de la causa de la pluralidad cultural y del acceso a la interacción con la cultura por parte de los sectores más excluidos sistemáticamente de la misma como las poblaciones “vulnerables”, más que un juez cultural que dictamina qué es cultura y qué no. Particularmente en regímenes democráticos, el Estado debe facilitar la existencia de la mayor diversidad de circuitos culturales posibles, en los que interactúen activamente organizaciones e instituciones de la sociedad civil, el sector privado,² los diferentes creadores y públicos de variadas disciplinas artísticas. Debe abrir el abanico de opciones todo lo que esté a su alcance, en vez de reproducir monolítica y jerárquicamente a la cultura como ocurría bajo los principios del paradigma anterior.³

LO CULTURAL COMO CAMPO DE BATALLA IDEOLÓGICO

Venus de Milo, Hamlet, la Noche Estrellada, da Vinci, Cervantes, Goethe, Beethoven, Platón... Con esta enumeración comencé la ilustración del primer paradigma. Sostuve entonces que estos autores y obras eran fácilmente identificables para cualquier lector. Aquí me interesa resaltar que todas las obras son europeas y todos los artistas hombres blancos. Este listado lo hice deliberadamente,

-
- 2 El vínculo de cada paradigma con el mercado y las industrias culturales requieren un tratamiento específico que no puede ser considerado aquí por limitaciones de espacio.
 - 3 La metáfora privilegiada en esta alternativa es la del sanador tradicional que aplica las técnicas milenarias orientales sobre el cuerpo-espíritu. Refiero a la famosa expresión “do in antropológico” expuesta por Gil al presentar el programa Puntos de Cultura. Las culturas solo requieren un masaje para su activación puesto que ellas mismas se han preservado históricamente, resistiendo y conservando su energía-potencia cultural; por ello están “vivas”. No es el caso de las poblaciones “vulnerables” que necesitan una intervención estatal mayor, un electroshock de “arte-terapia”, más que un masaje puntual.

pero no me llevó ningún esfuerzo. Si se goglean las “diez mejores pinturas del mundo”, “obras cumbres de la literatura universal”, “mejores músicos de la Historia” o búsquedas semejantes, con algún leve matiz, aparece algo muy similar. Esto muestra como la capacidad “superior” masculina blanca europea en “crear lo mejor que se ha dicho y pensado en el mundo” está naturalizada. Para el sentido común dominante que proveen Google, los currículos de educación formal, las enciclopedias, las academias, los grandes museos, en materia de creatividad artística-cultural los hombres blancos europeos no tienen quien les haga sombra.⁴ Este artilugio expositivo me permite introducir la base conceptual de ese otro paradigma.

En contraposición a lo que dice procurar la **alta cultura**, esta posición resalta lo contrario. Tras el loable “empeño desinteresado por [alcanzar] la perfección” –al decir de Arnold– hay algo engañoso en la cultura con C mayúscula; es hábil para exhibirse como “desinteresada” y “moralmente superior” a la vez que especialmente eficaz para construir y fijar representaciones ideológicas escondiendo su carácter de tal (2010, p. 109). La cultura está especialmente ligada a las relaciones de poder y al conflicto al interior de cada sociedad, así como a las relaciones de dominio y subordinación entre diferentes sociedades. La metáfora bélica del subtítulo expresa claramente esta cualidad del campo cultural:

La cultura es una especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas. Lejos de constituir un plácido rincón de convivencia armónica, la cultura puede ser un auténtico campo de batalla en el que las causas se expongan a la luz del día y entren en liza unas con otras. (SAID, 1996, p. 14)

.....
4 Un ejemplo real de una compilación académica es *El canon occidental*, de Harold Bloom (1995), seguramente el más fiel representante contemporáneo del linaje de Arnold.

Para este tercer paradigma, lo que aparece en primera instancia como una esfera apolítica y neutra, orientada a lo trascendente y a perfeccionar lo “mejor de la humanidad” –desde la versión que da de sí la **alta cultura**–, está estrechamente conectado a intereses políticos materiales concretos y a contiendas ideológicas. El campo cultural no es nada inocente, supone un particular terreno de disputas por la afirmación de una hegemonía. Constituye una extensión –sofisticada– de la lucha política. ¿Cuáles son las causas políticas que se enfrentan en esta particular arena? Todas las que se puedan imaginar, nada queda por fuera de las **batallas culturales**. Todas las relaciones de poder que envuelven posiciones asimétricas, ya sea en términos de clases sociales, géneros, orientaciones sexuales, generaciones, etnicidades, razas, naciones, imperios, territorios coloniales y poscoloniales.

Si para la antropología la cultura se encuentra en todas partes, para esta perspectiva, lo universal a todos los seres humanos es su naturaleza política: todos los grupos humanos y personas están inmersos en relaciones de poder de algún tipo. Por este hecho, están inmersos en representaciones simbólicas que son ideológicamente interesadas, en correspondencia a la posición que se ocupe en tales relaciones de poder, que en la inmensa mayoría de las sociedades son desiguales. Lo “cultural” es un proceso continuo de producción de significaciones conectadas a las posiciones que se ocupen en la estructura social. Estas significaciones tanto configuran como son moldeadas por las relaciones sociales, pero el hecho que se las llame así no debe interpretarse que pertenecen a una esfera desligada de las prácticas materiales concretas, puesto que lo “material” como las “representaciones” se constituyen mutuamente.

Mencioné hasta aquí el contraste de este tercer paradigma con el primer: se discute la noción de cultura y sus efectos, como ficción elitista interesada, estrechamente conectada al mantenimiento de posiciones de privilegio bien concretas y materiales. También cuestiona las dicotomías espiritual–material y extraordinario–ordinario

en las que se sustenta la **alta cultura**. Esto último lo acerca al segundo paradigma al compartir que lo “espiritual” no existe con independencia de lo “material” y que no es aceptable concebir la cultura como una esfera desgajada del flujo continuo de la vida social. Pero, ¿cuáles son las diferencias entre ambos?

La principal crítica que le efectúa es su débil comprensión de la dominación al focalizarse unilateralmente en la diversidad cultural. Esta es una crítica de larga data al aplicarse a una de sus fuentes: “El relativismo cultural [en antropología] naufraga por apoyarse en una concepción atomizada y cándida del poder”. (GARCÍA CANCLINI, 1982, p. 29) La invocación a extender la “ciudadanía cultural para todos” se queda a mitad de camino al demandar la pluralidad cultural pero no profundiza en las condiciones concretas y el contexto más amplio de producción y reproducción de la diversidad cultural en estrecha conexión a las desigualdades sociales. El multiculturalismo *light* que propicia el segundo paradigma invisibiliza las desigualdades y conflictos presentes en todo proceso cultural.

Para este tercer paradigma los dos anteriores son insuficientes por no darle la debida importancia a lo ideológico: el primer paradigma oculta totalmente la dimensión ideológica de la cultura, mientras que el segundo la reconoce parcialmente. No alcanza solamente con la denuncia de elitismo, puesto que detenerse allí conlleva minimizar las auténticas batallas que hay tras el montaje teatral de la cultura, en sus registros estético y antropológico.

La otra gran diferencia entre el segundo y el tercer paradigma remite al distanciamiento de este último sobre el rol adjudicado al Estado como redistribuidor cultural desde la **ciudadanía cultural**. Para la concepción de las **batallas culturales** no alcanza con procurar favorecer a ciertos géneros estéticos, sectores sociales o colectivos históricamente excluidos, puesto que la intervención estatal nunca es neutra. Lo político se define por el antagonismo (MOUFFE, 2011), lo que implica que no hay modo de alcanzar a “todos” sin perturbar a otros, en particular a los más privilegiados, objetivo que nunca se

plantea el segundo paradigma. Su presupuesto de que por la vía de ampliación de derechos, por el mero reconocimiento desde arriba, se alcanzará un estatus equivalente para “todos” conformando una especie de “mosaico feliz”, no se corresponde al funcionamiento estructural del orden capitalista neocolonial hetero-patriarcal. Esto conduce al actor protagónico privilegiado desde el tercer paradigma. La potencia emancipadora capaz de producir cambios culturales profundos radica en los movimientos sociales, con independencia de lo estatal. El Estado puede ser un aliado transitorio, pero las **batallas culturales** sustantivas son las que emergen de espacios y colectivos organizados fuera del mismo. La definición de política cultural de Álvarez, Dagnino y Escobar que alcanzó cierto predicamento en los debates latinoamericanos recientes ilustra esta predilección:

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados –particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante– pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos. [...]. La cultura es política puesto que los significados son constitutivos de procesos que, implícita o explícitamente, buscan redefinir el poder social. Cuando los movimientos establecen concepciones alternativas de la mujer, la naturaleza, la raza, la economía, la democracia o la ciudadanía remueven los significados de la cultura dominante, ellos efectúan una política cultural. (ÁLVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2008, p. 26)

La actual oleada feminista puede ilustrar paradigmáticamente esta posición. O la eclosión de manifestaciones ocurridas en el denominado “Estallido de Chile” hacia fines del 2019, que exhibieron un potencial transformador surgido desde la sociedad, en reclamo hacia el Estado, evidenciando un intento de remoción de la cultura neoliberal–patriarcal firmemente establecida, en pos de recrearse a partir de alternativas sustancialmente diferentes, es decir, demandando un profundo cambio cultural. Pero otros ejemplos de tendencias ideológicas muy diferentes, incluso opuestas –como el gobierno de Bolsonaro en Brasil– también son claramente representativos de batallas (político)–culturales.

Me interesa retomar la idea de que la operatividad político–ideológica de la cultura ocurre en sus dos acepciones tradicionales, tanto en la variante del campo artístico como en el sentido “antropológico”. En relación a lo primero lo ilustraré con el siguiente ejemplo. Cuando se concurre a escuchar una orquesta sinfónica se participa de un hecho social total más allá de lo estrictamente musical. El edificio en el que se lleva a cabo no es neutro; como van vestidos los integrantes de la orquesta tampoco. Generalmente, lo hacen de “etiqueta”, particularmente los hombres, un atuendo instituido a imagen y semejanza de la clase social que conformaba el público exclusivo al que en sus inicios como género musical estaba dirigido. Por entonces las plantillas de las orquestas estaban integradas exclusivamente por hombres, pero gradualmente se han “ciudadanizado” en este aspecto... salvo en lo que atañe al rol de dirección. De acuerdo a un relevamiento de Unesco (2016, p. 174), entre los 150 principales directores de música clásica contemporáneos solo el 3% son mujeres. Muchos de estos rasgos protocolares de la puesta en escena se han modificado, pero otros siguen vigentes y continúan reafirmando ciertas pautas de distinción de clase, género, etnia y raza. Una orquesta sinfónica, entonces, ¿es solo un esmerado dispositivo de creación musical?, o ¿algo más que ello?

Para este paradigma es un modo hábil de reafirmar las categorías sociales dominantes en las relaciones asimétricas de poder, puesto que se legitiman más fácilmente al asociarse al prestigio históricamente sedimentado en torno a esta práctica como “alimento superior del alma”. “Nada más enclasante que la música”, sostiene Bourdieu (2012). Ahora bien, nada impediría que en el futuro pueda haber orquestas sinfónicas conformadas equitativamente en cuanto al género, etnia y raza, que sus integrantes se vistan de otro modo y que el porcentaje de mujeres directoras llegue al 50% o más. Porque así como disciplinas, géneros y corrientes estéticas de la cultura artística pueden ser funcionales a determinados órdenes sociales, también son espacios privilegiados para subvertirlos, para cuestionar las jerarquías naturalizadas y para procurar construir alternativas. El mismo prestigio acumulado que contienen puede ser reorientado en otros sentidos políticos. Dado que el sentido común ya ha interiorizado la idea de que la cultura artística es algo extraordinario que se encuentra más allá de las pugnas por el poder, es por ello que resulta un lugar especialmente apto para plantear contiendas político-ideológicas. Todo discurso ideológico se afirma más donde menos se revela como tal. Este es el sentido entonces de la metáfora: pueden desarrollarse “batallas culturales” porque así como la cultura artística es un terreno especialmente fértil para el mantenimiento de discursos hegemónicos, puede serlo igualmente para los contrahegemónicos desafiantes. Entonces, la cultura no necesariamente trabaja siempre para la dominación de los privilegiados, puede ser emancipadora, una herramienta crucial para las causas de los subalternos, dependiendo de su instrumentación. Pero también en la cultura entendida bajo el registro antropológico sucede algo semejante. Si la cultura es socialmente aprendida, la cultura como estilo de vida da lugar a un margen de agencia, a la posibilidad de ser (re)orientada. En palabras de Vich:

Somos producidos como sujetos por algo que nos antecede, pero también somos capaces de reinventar nuevas

formas de vida [...]. El trabajo en cultura se enfoca hacia la construcción de una nueva hegemonía, para transformar las normas o *habitus* que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria. (VICH, 2014, p. 19)

Este autor expone un ejemplo ocurrido en su país, Perú, durante una campaña electoral, en que los padres de un candidato presidencial llamaron a fusilar a los homosexuales para restaurar la moralidad pública y de otra candidata que dijo frases racistas contra un rival de ascendencia indígena. Ante la emergencia de estos discursos, en ambos casos se optó por silenciarlos, como si no hubieran existido. Concluye que fue una oportunidad perdida de refundar el imaginario nacional. (VICH, 2014, p. 64)

Tales hechos se pueden interpretar como “batallas culturales”. Entraron en liza –o no llegaron a hacerlo, lo que es igualmente sintomático– la causa de un modo de vida excluyente –homofóbico, racista– que era la dominante y la causa desafiante, más plural y tolerante. La opción por el silenciamiento obturó la posibilidad de comenzar a imaginar otra alternativa, perdiéndose la oportunidad de plantear una batalla “cultural” que en sustancia es política.

Además, los mencionados hechos evocan la otra metáfora que eligió Saïd para iniciar su definición de cultura: “especie de teatro”. Si hay una actividad a la que le calza esta calificación es una campaña electoral, aunque toda la política contemporánea está colmada de teatrocracia. (BALANDIER, 1994) La política como performance se articula como disputa entre representaciones por captar el apoyo de la opinión pública, por medio de puestas en escena en que se representan gustos y prácticas ligadas a “estilos de vida”. Un ejemplo de mi país es el ex presidente José “Pepe” Mujica. Su imagen pública se expandió más allá de Uruguay, como arquetipo de político honesto, sencillo y austero a la vez que un símbolo de que se puede vivir de una forma alternativa a la subjetividad neoliberal, sin necesidad de

supeditarse al consumismo. Además de sus floridos discursos, esta imagen se construyó en base a la exposición de su práctica cotidiana de vida vinculada a espacios, objetos, acciones y afectos tales como la chacra donde vive, su vetusto auto “escarabajo”, subirse a un tractor para labrar la tierra o su perra de tres patas. El presidente actual, Luis Lacalle Pou, recurre a otro tipo de espacios, objetos, acciones y afectos, vive en un barrio privado, exhibe su estado físico atlético, viste de traje y corbata, recorre el interior del país. Ambos expresan mediante sus respectivas performatividades *modus vivendi* que no pueden calificarse de meramente “anecdóticos”, sino que son centrales para “batallas culturales” que en sustancia son político-ideológicas.

A MODO DE CIERRE

En el apartado anterior profundicé en la noción de batallas culturales. No obstante, estuvo implícita a lo largo de todo el texto al ir exponiendo las distintas posturas en liza, puesto que el primer combate es el conceptual. El primer movimiento consiste en articular y defender una definición propia, lo cual conlleva lanzar el fuego –ya sea con munición gruesa o más fina– hacia las concepciones rivales. Este deslinde entre la noción “correcta” de la “inapropiada” de cultura ocurre en simultáneo a mostrar quienes son, en cada caso, los “filisteos” a combatir. El paisaje –después del recorrido actual– por esta batalla da por resultado tres grandes variantes en el modo de concebir la cultura y gestionarla políticamente: los paradigmas de la **alta cultura**, la **ciudadanía cultural** y las **batallas culturales**. Una posición que habla de la Cultura, otra que prefiere las culturas y otra más que opta por lo “cultural”, términos que no son intercambiables. La cultura como “dulzura y luz” (ARNOLD, 2010), como “modos de vida distintivos más artes y letras” (UNESCO, 1982, p. 1) y como “especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas”. (SAID, 1996, p. 14)

Para concluir, retomo lo señalado en la introducción respecto a que a cada paradigma le corresponden una noción de cultura, metas definidas de acción cultural y agentes especializados en su implementación. Expongo esta síntesis mediante una reelaboración del clásico cuadro de García Canclini (1987), actualizado a la propuesta analítica discutida a lo largo de este artículo (Tabla 1).

Tabla 1 – Políticas Culturales: paradigmas, agentes y objetivos

PARADIGMAS	CONCEPCIÓN DE CULTURA	PRINCIPALES AGENTES	OBJETIVOS DE LA POLÍTICA CULTURAL	EJEMPLOS MODÉLICOS
alta cultura	Esfera trascendente; Jardín del Alma; Obras Maestras Arte y Pensamiento; Genio Creador; Restricta a elites (mediada por excelencia).	Instituciones culturales (museos, bibliotecas, teatros); “crítico literario”; Estado.	Elevación “espiritual” personas; preservación y difusión de instituciones, disciplinas y obras de alta cultura.	Ministerio de Cultura de Francia (A. Malraux); Casas de Cultura.
ciudadanía cultural	“Antropológica” (todo lo humano es cultura); relativismo cultural; estilos de vida + arte (culto y popular).	Estado activo (redistribuidor); sociedad civil.	“Cultura para todos”; empoderar colectivos históricos subalternizados (“culturas vivas comunitarias”); inclusión social sectores “vulnerables” mediante el arte.	Ministerio de Cultura de Brasil (G. Gil); Puntos de Cultura.
batallas culturales	Proceso colectivo continuo de producción de significados que moldea la experiencia social y configura relaciones sociales; campo estratégico para luchas político-ideológicas.	Depende del contexto, todo actor que desarrolla un conflicto antagónico (clases sociales, movimientos sociales, etc.); el Estado.	Redefinición del poder social; cuestionamiento del status quo vigente; apuesta a un orden social alternativo.	Depende del contexto, múltiples ejemplos: “Estallido Chile”, “guerra cultural” Brasil con Bolsonaro.

Fuente: Elaboración propia con base en García Canclini (1987).

REFERENCIAS

- ARNOLD, M. *Cultura y anarquía*. Madrid: Cátedra, 2010.
- ALCORIZA, J. *Látigo de escorpiones: sobre el arte de la interpretación*. La Laguna: Latina, 2015.
- ÁLVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. In: ÁLVAREZ, S. et al. *Culturas en América Latina y el Perú: luchas, estudios críticos y experiencias*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global, 2008.
- BALANDIER, G. *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós, 1994.
- BALTÀ PORTOLÉS, J. *El ejemplo francés: como protege Francia la cultura*. Madrid: Fundación Santillana; Fundación Alternativas, 2016.
- BARBALHO, A. *Política cultural e desentendimiento*. Fortaleza: IBDCult, 2016.
- BOURDIEU, P. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2012.
- BUSQUET, J. *La cultura*. Barcelona: Editorial UOC, 2015.
- BLOOM, H. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México: Grijalbo, 1987.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Las culturas populares en el capitalismo*. Ciudad de México: Nueva Imagen, 1982.
- MEJÍA ARANGO, J. Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987–2009. *Revista Pensamiento Iberoamericano*, Madrid, n. 4, p. 105–129, 2009.
- MOUFFE, C. *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: Informe Final*. Paris: CLT; MD, 1982. Disponible en: <https://bit.ly/3auc1t9>. Acceso en: 15 maio 2020.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Re/Pensar las Políticas Culturales*. 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo. Ciudad de México: Unesco, 2016.

SAID, E. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

SEGATO, R. *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

VICH, V. *Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

YÚDICE, G. Políticas culturales y ciudadanía. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 4, e89221, 2019.

ZAID, G. El primer concepto de cultura. *Letras Libres*, Ciudad de México, n. 94, p. 44-46, 2006.