



Cultura se dice de muchas maneras

Sixto J. Castro, OP

Convento de San Pablo y San Gregorio (Valladolid)

0. Introducción

En lo que sigue no voy a dar rasgos sociológicos de la cultura actual. Sobre eso hay mucho escrito y es territorio de los sociólogos. Tampoco voy a hacer grandes discursos sobre la importancia de atender a los signos de los tiempos o a los aspectos definitorios del pensamiento contemporáneo en sus diversas vertientes. Sobre todo esto seguramente se haya leído y oído bastante (en todo caso, recomiendo las obras de Terry Eagleton abajo citadas). En lo que sigue, simplemente voy a dar una serie de claves para entender qué es y cómo se gesta eso que llamamos cultura, entendiendo por esto lo que habitualmente recogen las revistas, las instituciones, los agentes que habitualmente se califican de culturales, incluyendo también aquellos que se presentan como garantes de la(s) cultura(s) alternativa(s). No pretendo ser sistemático, sino aportar algunas ideas que creo de utilidad. Espero que esta breve semblanza nos ayude a aclarar algunos aspectos para poder entablar un diálogo dentro de esa entidad tan difusa que se llama “cultura contemporánea”.

1. Dos acepciones de cultura (difíciles de separar en el discurso cotidiano)

La cultura se dice de muchas maneras, y eso se constata en nuestros discursos habituales, en los que aplicamos el epíteto de cultura a realidades muy diversas, que engloban diversos usos del término. Basta echar un vistazo a cualquiera de las entradas de Internet sobre la cultura (por ejemplo, en la [Wikipedia](#)) para darse cuenta de la cantidad de cosas distintas que caen bajo este término, tanto por razones históricas como por razones “culturales”. La misma historia del concepto de cultura muestra la labilidad del término.

Hay un sentido de cultura, derivado de la antropología filosófica, que no tendré en cuenta en el desarrollo posterior y que me limito a apuntar. Según esta acepción, todos los productos humanos son culturales y no se pueden reducir a sus correlatos físicos. Los productos culturales tiene propiedades de las que carecen sus correlatos



físicos: las propiedades del habla no se encuentran en los sonidos; las propiedades de una escultura no se encuentran en el bronce, etc. La escultura es expresiva y el bronce no; el cuadro (y no el lienzo) es horrible; el acto de señalar significa y no se identifica con el movimiento del brazo, etc. En este sentido, el David de Miguel Ángel es un bloque de mármol en el sentido de que está encarnado en él, pero no se reduce a él. Tiene propiedades que no tiene la piedra. Así, lo cultural no se puede reducir a lo físico, aunque emerja de él. La cultura es, pues, una segunda naturaleza en la que habitamos. Esta tesis ha sido desarrollada con mucha amplitud por el filósofo norteamericano Joseph Margolis (si alguien está interesado en este aspecto, le remito a mi artículo en Estudios Filosóficos, abajo citado).

Para facilitar la cuestión, voy a hacer referencia simplemente a dos modos de entender la cultura: uno evaluativo y otro descriptivo o clasificatorio. Según aquél, la cultura sería el depósito de costumbres, objetos, textos, etc. que se consideran valiosos dentro de una forma de vida. Sería lo equivalente a la cultura culta (valga el pleonasma) o alta cultura y más o menos vendría a comprender lo que Hegel englobaba en su noción de espíritu absoluto: arte, religión y filosofía (entendiendo dentro de esta todas las disciplinas humanísticas y científicas que queramos). Un individuo culto, en este sentido, es el que se mueve con soltura por estos ámbitos. Desde esta concepción de cultura no se vislumbra siquiera la posibilidad de que algo que forme parte de la misma pueda ser despreciable o pueda abandonar este recinto “cuasi-sacro”. ¿Puede dejar de ser un elemento fundamental de la cultura *Las Meninas*? ¿Puede dejar de ser “cultura” lo contenido en el Museo Reina Sofía, San Esteban de Salamanca o la *Summa Theologiae* de Santo Tomás? Parece impensable. La cultura es algo valioso, valorado y querido, en cierto modo, por sí mismo, y por eso se consigna a un archivo, sea una biblioteca, un museo, una cinemateca, los planes de estudio de la universidad o cualquier otro lugar de preservación de lo culturalmente valioso (expresión que aquí sería un pleonasma, insisto: no puede haber nada despreciable en lo cultural).

Por otro lado, está la consideración descriptiva de la cultura, como el conjunto de prácticas o formas de vida que conforman una sociedad, sean las que sean. Por supuesto, aquí cabe hablar de alta cultura y de baja cultura, de cultura buena y de cultura mala, porque simplemente estamos clasificando una serie de elementos (las peleas de gallos, la catedral de Salamanca, las pintadas en las paredes, los trajes regionales, las procesiones de Semana Santa, Papa Noel, los Simpson o los modelos de piercing) como parte de la forma de vida de un pueblo o una comunidad. Vendría a coincidir, quizá, con la combinación del espíritu absoluto hegeliano, y el espíritu objetivo en sentido amplio, es decir, arte, religión, filosofía y todas las instituciones y prácticas de una sociedad.

Ahora bien, en el ámbito cotidiano, “cultura” es un término valorativo. Le pasa como a “belleza”, “bondad”, que llevan en sí mismas una valencia positiva. Decir de algo que es bello implica valorarlo positivamente (salvo que entremos en las intrincadas discusiones de los teóricos de arte). Así, normalmente, cuando algo se presenta como cultura, se pretende que ese algo ha de ser valorado y no sólo clasificarlo como cultura. Quien trata de defender los toros o las procesiones religiosas como cultura, aunque está usando su argumento aludiendo a la cultura en el sentido descriptivo (parte de una forma de vida, que puede ser prescindible, porque no tiene por qué ser valiosa), los presenta como cultura en el primer sentido: algo valioso e intocable, patrimonio que no se puede o debe perder.



Puede entenderse este binomio si se establece una comparación con la idea de las ciencias. “Ciencia” es un sustantivo que tiene, sin entrar en grandes profundidades, al menos dos significados diferentes. Por un lado llamamos ciencias a una serie de disciplinas que siguen el método científico. En este sentido, la física y la biología serían ciencias, y la historia y la teología, no. Es un sentido puramente descriptivo, según el cual puede hablarse de buena y de mala ciencia. Hay buena biología y mala biología, hay científicos buenos y científicos malos. Pero también hay un sentido valorativo de “ciencia”, que se aplica a cualquier disciplina que emplea métodos rigurosos y públicamente defendibles, de modo que puede defenderse que la teología es ciencia, lo es la historia, la física, pero no lo es, por ejemplo, la quiromancia. Y cuando alguien se proclama científico a la hora de emitir a un juicio no sólo se describe, sino que “se valora”. Ambos sentidos están actuando y muchas de las confusiones proceden de la no distinción de los mismos.

Pues bien, en esta situación de partida, un tanto liosa y liante, la cultura se nos presenta como un absoluto en nuestra época. Sin saber muy bien qué es, algunos lo califican como el único absoluto postmoderno. La postmodernidad se caracteriza por muchas cosas: interpretaciones abiertas, elementos fragmentarios, pluralidad de valores, carencia de absolutos (Dios, Razón, Historia, Verdad, etc.)... Todas ellas configuran lo que algunos autores (como el teórico del arte Arthur Danto, quizá también el célebre y ya casi olvidado Francis Fukuyama) han llamado posthistoria, y otros (como el reciente premio Príncipe de Asturias Z. Bauman, a cuyo pensamiento la revista Estudios Filosóficos [nº 167] dedicó hace algún tiempo un número monográfico) “sociedad líquida”. Pero se ha impuesto como absoluto el concepto de la cultura, que, en cierto modo, se ha constituido en la nueva religión, con los intelectuales (artistas, pensadores, gurús, etc.) como sus nuevos sacerdotes.

Un analista bastante irónico de esta situación, Terry Eagleton (cuyo pensamiento filosófico está muy influido por el dominico inglés Herbert McCabe), sostiene, en su obra *Reason, faith and revolution*, que el pensamiento posmoderno es hostil a la idea de fundaciones, pero sólo a versiones tradicionales de estas fundaciones, puesto que éstas (sean las que sean: verdad, Dios, bondad, y cualquiera de los elementos de la “vieja metafísica”) son reemplazadas por un nuevo tipo de fundación conocida como cultura. La cultura se convierte en el nuevo final absoluto, básico, conceptual, el gran significante trascendental al que se acude (aunque no se sepa muy bien cuál es la referencia del mismo). “Es que esto es cultura”, oímos afirmar en los recientes debates sobre el futuro de la tauromaquia. Pero eso mismo se aplica al fumar, a la investigación entomológica, a la biología molecular y a la movida madrileña de los 80. Eagleton, irónicamente, afirma que la cultura es el punto en que la espada alcanza el lecho de roca, la piel fuera de la cual uno no puede saltar, el horizonte fuera el cual uno no puede mirar. Si uno clama que algo es cultura, *causa finita*. Es decir, ya no se discute sobre el qué, sino sobre el si (es cultura). Si lo es, no hay más que hablar. De nuevo se ve, sin más, la confusión de los dos usos del término. Se hace valer lo que, en principio no sería más que una clasificación.

En este sentido, hay una cierta resonancia sacra en la idea de cultura. Como la religión, la cultura apunta a valores últimos, certezas intuitivas, tradiciones sagradas, identidades aseguradas, creencias compartidas, acciones simbólicas y una cierta sensación de trascendencia. La cultura se ha vuelto para muchos, en sustitución de la religión, el corazón de un mundo sin corazón. La mayoría de los conceptos estéticos son fragmentos de teología desplazada. La obra de arte, vista como misteriosa,



autodependiente y automoviente es una imagen de Dios para una época agnóstica, dirá Eagleton.

Insisto, pues, en que nos encontramos con infinidad de cosas que configuran la cultura de una época, en sentido descriptivo, pero, inmediatamente, se suele pasar al sentido valorativo: no se *describen* los toros como cultura, sino que se los valora (véase el papel de los ministerios de cultura, que no son sino ministerios de valoración). El cine de cualquier director no se presenta como un elemento que se *clasifica como* cultura, sino como valioso, y el valor tiende a difundirse, de modo que la cultura acaba copando la capacidad de generar valor. Lo valioso es lo culturalmente valorado. Y todo puede ser cultura (y todo aspira a serlo), incluso lo que, a primera vista, nos parece lo más alejado de lo cultural.

En síntesis. Parece que, hasta no hace mucho, la cultura estaba configurada por lo que constituía un depósito de tradición digno de conservarse por interés de la humanidad (¿qué si no son las proclamaciones de algo como patrimonio de la humanidad?). Eso genera, sin más, la dicotomía de lo excluido de esa clasificación, lo que no es cultura, lo que se desecha como carente de valor cultural (valga, de nuevo el pleonasma). Pero esa caracterización ha desaparecido. La cultura no es ya lo valioso, sino que dentro de la cultura puede entrar cualquier cosa que, por el hecho de convertirse en cultura, genera a su vez un ámbito de exclusión, con lo que los límites de la cultura son sumamente flexibles, lábiles y móviles. Ahora bien, aunque esto parezca actual, postmoderno quizá, siempre ha sido así. La cultura nunca ha sido un absoluto inmutable, sino que, por el mismo avance histórico y el descubrimiento geográfico, ese todo intangible que es la cultura ha ido ampliando sus contenidos y, al mismo tiempo, se ha segmentado en culturas (en plural) o subculturas con sus propios criterios valorativos. De nuevo nos encontramos con la dualidad: Cultura (valor)/culturas (descripción). Y aquí entra el famoso problema del relativismo cultural, con la consiguiente dificultad de establecer jerarquías (que siempre se establecen: es inevitable. Sostener que no jerarquizamos es ocultar nuestras jerarquías). Una jerarquía siempre se basa en los valores que se consideran supremos.

En estas concepciones de la cultura tienden a establecerse ciertas distinciones, como la que se da entre alta cultura y cultura popular, estudiada por Herbert Gans en una obra ya clásica, *Popular Culture and High Culture*. En ella, este autor analiza las culturas del gusto (*taste cultures*), que consisten en “valores, las formas culturales que expresan estos valores (...) y los medios en los que estos se expresan (...) y que en tanto que bienes ordinarios de consumo también expresan valores o funciones estéticos: muebles, vestidos, aparatos y automóviles”. Gans define también un público del gusto en función de las elecciones de valores que hacen. Según él, hay cinco públicos del gusto, definidos por una combinación de valores estéticos y socioeconómicos: alta cultura, cultura media-alta, cultura media-baja, cultura baja y cultura baja *quasi folk*. Cada público prefiere y consume diferentes formas de arte y de otras formas de cultura. De modo semejante, Pierre Bourdieu sostiene que las obras de arte (y podríamos decir, en general los productos culturales que asociamos a nuestra vida) son lo que más contribuye a la distinción en clases. En su obra *El gusto* distingue tres grupos de gusto que hace corresponder con los niveles escolares y las clases sociales: el *gusto legítimo*, es decir, el gusto por las obras legítimas, el *gusto medio*, que reúne las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las artes menores, y el *gusto popular*, representado por la elección de obras de música ligera o música culta desvalorizada por la divulgación. De este modo, lo que elijamos de entre lo que la cultura nos ofrece nos ubica en un determinado cuadrante social. Por



eso hay personas remisas a expresar en público sus gustos culturales: nos ubicamos en un determinado espacio por nuestras elecciones en el ámbito de la cultura, al igual que lo hacemos con las políticas o las religiosas. Elegir a Schönberg, a Vivaldi o a Lady Gaga tiene consecuencias sociales que nada tienen que ver con el valor “estético” de esas músicas. Esto lo captó bien Thorstein Veblen, quien, en su *Teoría de la clase ociosa*, sostiene, a propósito de la belleza, que un artículo bello que no es costoso no se considera bello. En ese sentido, las diferencias de criterio de belleza no son diferencias sobre una belleza intrínseca, sino “una diferencia en el código de reputación que especifica qué objetos caben adecuadamente dentro del ámbito de consumo honorífico para la clase a la que pertenece el crítico”. Veblen habla, en este sentido, de “belleza pecuniaria” y de “ocio ostensible”. Y esto forma parte también de la génesis de los diversos niveles de cultura que siempre tiende a crear élites en su seno, por unos u otros mecanismos.

2. La cultura como generadora de discursos

Existe una cierta convicción de que vivimos en una época en la que asistimos a todo tipo de finales: de la historia, de la ciencia, de la filosofía, del arte, de la novela, del gusto, de lo visual, de lo auditivo, de lo intelectual, de lo corporal... pero de esto se salva la cultura, que lo invade todo. Esto nos lleva a la cuestión siguiente: si todos esos finales se han consumado y ya no se puede aludir al arte (estamos en el post-arte) ni a la historia (post-historia), ni a la filosofía (un discurso más en el ámbito de los discursos), ni a lo intelectual (una creación burguesa...), ¿qué es lo que configura entonces la cultura? Y esto, ahora, sí, en los dos sentidos. ¿Qué es lo que se vuelve valioso y digno de ser conservado y archivado, y qué es lo que constituye el espíritu de un pueblo, en el sentido descriptivo? La cultura genera jerarquías y relatos legitimadores de esas jerarquías, que son semejantes a los que en otras épocas se generaron para proteger ciertos principios que se consideraban culturalmente valiosos. Y en la medida en que culturalmente se valora algo, se deja sin valorar (o se excluye directamente) otra serie de cosas.

Un filósofo alemán, Boris Groys, en su obra *Sobre lo nuevo*, sostiene que cultura es igual a jerarquía. Arriba está la memoria cultural organizada (bibliotecas, archivos, museos) al cuidado de instituciones. Frente a ella está lo profano, el espacio de reserva de valores potencialmente nuevos (siendo lo nuevo “lo otro” fuera de la memoria cultural organizada, pero tan valioso “en potencia” como lo que forma parte de esa memoria). Los “archivos culturales” y el “espacio profano” son complementarios, de modo que hay un intercambio constante, sin que ello suponga la inexistencia de fronteras axiológicas, pues hay una clara distinción: el espacio profano es toda forma de realidad y de experiencia de la realidad que no está definida culturalmente y a la inversa. El hecho es que lo profano va ejerciendo presión sobre la cultura privilegiada, de modo que hay una modificación constante del contenido de cada esfera, pues lo profano busca protección y asilo en el ámbito de la cultura, mientras que la cultura se nutre constantemente de elementos profanos. Cada gesto de conversión de algo profano en algo culto supone una reconfiguración del mapa cultural, que tiene consecuencias a largo plazo. Pensemos, por ejemplo, en la valoración del urinario/fuente de Duchamp como obra de arte, de la que depende buena parte de la memoria cultural del siglo pasado, hasta el punto de que una serie de artistas británicos afirmaron que esa obra de arte era la más importante del siglo XX.



Ahora bien, la cosa se complica cuando incluso la renuncia a crear cultura al estilo tradicional puede hacerse pasar como un valor cultural, es decir, la renuncia a producir valores tradicionales o la intención de abandonar el espacio cultural genera un nuevo valor, que es prontamente asimilado por la cultura. Así pues, la cultura constituye una jerarquía de valores que se van transmutando constantemente por medio de cada una de las acciones que conforman esa cultura, y parece que la cultura se vuelve más democrática cuando hay un tránsito fluido entre lo culturalmente más valorado, hasta el momento, y lo más profano, también hasta ese momento. La puesta en contacto de ambas realidades, lo ya culturizado, y lo más profano, se percibe como algo radicalmente nuevo y como lo que tiene mayores posibilidades de ser acogido en los archivos culturales. Pero eso exige pagar un precio: cuando los elementos profanos revalorizados recuerdan demasiado a la tradición ya valorizada, la tensión se debilita y la obra ya no se percibe como nueva, es decir, se queda un peldaño más abajo del *súmmum* cultural. En realidad, como señala Terry Eagleton, esta democracia cultural está ligada inexorablemente al proceso capitalista, que necesita generar valores constantemente.

Los *readymades* muestran bien esta dinámica, en la que, por un acto de elección o selección, se eleva un objeto cotidiano a la más excelsa categoría cultural. Los *readymades* de Duchamp son un ejemplo de algo estrictamente profano, que previamente al acto de elección del artista no tenía ningún significado cultural, y que, por un proceso de designación, pasa a ser un elemento de la alta cultura: podemos pensar que un urinario era un elemento constituyente de una forma de vida (y tan útil, y valorable, en el sentido descriptivo de cultura), pero que entra de lleno en el territorio de la cultura en el sentido de valorable por sí mismo (no por su función). De este modo, lo cultural ha pasado a ser ocupado por urinarios, cajas, no-urinarios con apariencia de urinarios, no-cajas con apariencia de cajas, urinarios apropiados por artistas que no son sus creadores originales, gente que orina en los urinarios previamente culturizados, en *performances* conceptuales que, en cuanto tales, se convierten en micciones artísticas, etc.



Todo este movimiento cultural está fundamentado, desde dentro, por muchos elementos también culturales ellos mismos. Detrás de esta valoración de elementos (de su aceptación en la alta cultura) hay muchos desarrollos teóricos: estructuralismo, postestructuralismo, deconstrucción, psicoanálisis y otras disciplinas vienen en ayuda del objeto para convertirlo en un elemento cultural, lo cual, en cierto modo, veda el acceso a la comprensión plenamente “culturizada” de quienes no están al tanto de las sinuosidades teóricas. Y hay un cierto ciclo, ya que ciertos modos de pensamiento legitiman ciertas realidades culturales, pero al mismo tiempo se legitiman a sí mismos, en la medida en que contribuyen a generar cultura. En cierto modo, hay una transposición aquí de elementos religiosos. Cuando la cultura estaba regida por lo religioso, las sutilezas escolásticas y el latín, por ejemplo, establecían ya dos grupos de acceso a ese ámbito cultural: los sapientes y los ignorantes. En ese sentido, lo mismo acontece hoy. Pero esto no debería sorprendernos, pues esta tendencia a dividir es constante a lo largo de la historia. Jonathan Swift, en una de sus obras, nos ofrece este divertido e iluminador texto:

“Me vino, pues, a la mente, a propósito de esta cuestión de la hondura, que sucede con los autores lo que con los pozos. Todo hombre que goza de buena vista ve hasta el fondo de lo más profundo, siempre que se encuentre agua, pero a menudo, cuando no hay verdaderamente otra cosa que tierra seca y basura, incluso si el pozo tiene yarda y media de hondo, pasará por un abismo insondable, simplemente porque es terriblemente oscuro”.

La cultura viene rodeada de un halo de misterio, que es una transposición de elementos religiosos. La mayoría de los teóricos aceptan que la cultura es una secularización de elementos procedentes de la religión, por eso al ámbito cultural se le adjudican elementos reservados antaño al territorio de lo sagrado. Desde el origen del término (*cultus*) hasta las actitudes que llevamos ante la cultura (recogimiento, atención, veneración, etc.), se puede considerar que hay una cuasi-repetición secularizada. Hasta el escándalo que causan ciertos elementos culturales es una transposición del escándalo gestado en lo religioso por las novedades, herejías o misticismos. Roger Scruton, por ejemplo, afirma que en los productos de la alta cultura se advierte la misma sensación de profundo misterio y significado inefable que constituye el pan de cada día de la religión. En la cultura, nuestras vidas son



transmutadas en arte y redimidas de su arbitrariedad, contingencia e insignificancia, sin necesidad de un salto a lo trascendental. Así, parece que la cultura se ha investido con los sentimientos y los compromisos reservados para las religiones tradicionales.

Ahora bien, no todo el mundo se siente cómodo en esta situación. Para muchos, lo que constituye la cultura son cosas que, simplemente, afirman que son cultura, es decir, la cultura es una entidad autorreferente compuesta de proposiciones analíticas. Son cultura porque (ya/aún) no son profanas. ¿Quién de nosotros, en una exposición de arte, no se pregunta por qué es una obra de arte? En muchos casos esa pregunta tiene el mismo sentido que preguntar por qué los solteros son no casados.

Asimismo, hay quien sostiene que, en razón de este carácter del *laissez-faire* que constituye la cultura, hay que preguntar hasta qué punto ésta no ha sido sustituida por una maquinaria bien engrasada en función del mercado en el que, curiosamente, bajo la apariencia de la suma democratización, sólo los obscenamente ricos pueden permitirse gastar enormes cantidades de dinero en productos de la cultura valorizada (no olvidemos que antes de convertirse en esto, esos mismos productos estaban al alcance de cualquiera que quisiera tomarlos). En este sentido, la cultura puede analizarse en términos de intercambio valorativo inducido. Y he aquí un elemento clave: es el discurso cultural –nadie en particular– el que emprende la inversión de los valores. El acto innovador sólo queda acreditado como tal después de haber logrado el ingreso en el archivo cultural gracias a este discurso (la teoría, Cf. Terry Eagleton, *Después de la teoría*). La economía cultural de la modernidad se muestra así, en general, como un movimiento constante, como una dinámica del discurso que hace que las cosas transiten del mundo profano al archivo cultural, y en ocasiones a la inversa.

Ahora bien, en el mercado no hay que buscar más valores que el valor de cambio, así que la valorización de las obras de cultura tiene que tener otra fuente (si es que tienen más valor que el mercantil).

3. La insuperabilidad de la escisión

Según la tesis de Groys, a saber, que siempre encontramos el mundo escindido jerárquicamente en la cultura valorizada y el espacio profano, el sueño de una unidad completa de cultura y realidad no se puede cumplir, porque es en sí mismo contradictorio. Si todo es cultura, ya no hay cultura, pues ésta requiere de lo profano. Siempre tratamos de intermediar entre ambos y superar esta ruptura. Y siempre, a causa de este intento de intermediar, el límite entre la cultura y lo profano se modifica, pero sin quedar eliminado. Pero los límites, en cierto modo, salen reforzados de esta confrontación dialéctica. La prueba es que hay modelos culturalmente valorizados que caen en el espacio profano y dejan de ser valores y a la inversa: lo profano que alcanza la memoria cultural deja de ser profano. Por eso no hay cosas profanas en sí ni cultura en sí. Hoy existe infinidad de arte trivial sin valor cultural (no todo el arte tiene valor: infinidad de libros, cuadros, películas... caen en el olvido inmediatamente), que contrasta con la valoración y defensa de la naturaleza (parte de lo profano) que se hace. Al mismo tiempo lo profano se va llenando con la basura y los desperdicios de la cultura valorizada. Pero la cultura integra en su ámbito lo que antes carecía de valor. Es una especie de ciclo de generación.



[En una edición pasada del New York Magazine](#) encontramos una lista de 20 artistas neoyorkinos cuyo arte cambió el arte. En ella se cita, entre otros a Ritkrit Tiravanija, que viene definido como pionero de la “estética relacional”: cocina para la gente y éstos comen, “en un gesto que abaja las fronteras en torno al arte”. Si el arte es el epítome de la cultura, podemos comprender la movilidad de las barreras culturales. En la cultura, quizá como rechazo a una determinada concepción de la razón, se introducen lo espontáneo, lo alógico, lo irracional, pero éste es un proceso condenado a acabarse, puesto que todas estas dimensiones una vez introducidas en lo cultural, ya no pertenecen al ámbito profano de lo valorizable, lo que, hasta cierto punto, les quita posibilidad de innovar el ámbito de la cultura. No obstante, la cultura manifiesta una enorme potencia para asimilarlo absolutamente todo, con lo que impone unas nuevas jerarquías que se ocultan bajo la máscara de una ausencia de jerarquías (recordemos aquel dicho de Nietzsche de que el mayor de todos los disfraces es la desnudez). Finkielkraut lo expone en estos términos:

“lo cultural vence sobre todo, se lo traga todo en una masa indiferenciada de aquí y de allá, de dentro y de fuera, de lo espontáneo y lo pulido, de lo feo y lo bello, del cliché y el pensamiento, de lo trivial y lo raro, y sumerge en el olvido, robándole su nombre, el doble trabajo de darnos forma a nosotros mismos y de elucidación del ser por cuya conducción se peleaban ardientemente, todavía ayer los, científicos y los literatos”.

Vivimos en la época en que la cultura devora todo lo que encuentra y, como predice Baudrillard, algún día, todo quedará culturizado,

Parece que no hay escapatoria y hágase lo que se haga, independientemente de lo que se pretenda, lo hecho puede convertirse en objeto de cultura (que ya lo era en el sentido descriptivo, pero pasa al sentido evaluativo). Da la impresión, en efecto, de que lo profano ha sido totalmente integrado en la memoria cultural: todos los tabúes han sido ya transgredidos, todos los ámbitos de lo reprimido, lo disimulado y lo encubierto han sido iluminados, todos los criterios y normas represoras están liquidados. Como consecuencia de ello, el espacio profano ha sido completamente absorbido por la cultura valorizada, sus recursos están agotados, su originalidad está ya en desuso y neutralizada, y su originario carácter primitivo ya está culturalmente prefigurado. Lo nuevo ya no es posible, porque la frontera entre lo valorizado y lo profano ya no está, como antes, asegurada por la represión social y la censura normativa. Es decir, vivimos en el reino de la cultura posthistórica (si por historia se entiende el territorio metafísico represor).

Ahora bien, recordemos que la distinción entre cultura valorizada y espacio profano está vinculada a una posición y, por eso, se modifica continuamente, si bien, parece que una sola dirección. Es cierto que lo que aún se tiene por cultura se muestra, tras su difusión masiva, como profano (Vivaldi, por ejemplo). Pero es lo profano cultural, no simplemente lo profano, si bien no es estrictamente cultural, pues se ha masificado. Todo lo que resulta valorizado culturalmente puede comercializarse; pero todo lo que se comercializa se devalúa culturalmente. La valorización y la comercialización no sólo se compensan entre sí, sino que cada una de ellas se intercambia continuamente por la otra. Así pues, es la propia innovación la que es, originariamente, una especie de operación comercial, que establece una nueva jerarquía, tratando de abolir otra. La cultura de cada tiempo –recuerdo– presupone una nueva elaboración de jerarquías.

El gesto dadaísta de Duchamp de comparar la Mona Lisa de Leonardo con una reproducción suya pintarrajeada se proponía mostrar que las dos no son sino dos



formas visuales, de manera que no tenemos criterios fundados, esenciales, para distinguir esas dos formas según su valor ni según su belleza. En este sentido, toda distinción de valor que se funde en una jerarquía entre esas dos imágenes sólo puede ser una ficción ideológica, que debe justificar el predominio de determinadas instituciones del poder cultural. Así pues, para desenmascarar esta lógica de dominio cultural, se comparan con la misma escala de valor dos cosas que habitualmente se considerarían inconmensurables. Pero por ese proceso no se destruye la jerarquía de valores. Al contrario, la obra de Duchamp accede al ámbito de lo culturalmente valioso y se convierte ella misma en elemento de un canon cultural jerárquico que se ha ampliado (no sin la ayuda de la crítica cultural) y, aunque en teoría se quiera hacer ver que las fronteras entre lo culturalmente valioso y lo desechable han desaparecido, en la práctica se ha creado una nueva jerarquía que impone sus reglas por un cambio de relaciones de poder.



Insisto en que este proceso no es exclusivo de nuestra época. El concepto mismo de cultura presupone este flujo. Se ve claramente en el tránsito que la obras de arte hacen de la categoría de “popular” a “culto”. Por ejemplo, el drama griego tenía como objetivo reforzar la unidad social y el orgullo cívico y relataba los mitos comunes en festivales. Por otro lado, el comportamiento ante estas formas de arte popular no era más formal que el que hoy encontramos en los conciertos de rock. Por si alguien tiene interés, Platón, en *República* (492b-c) expresa un profundo disgusto por el tumulto con el que la multitud, en el teatro, en la asamblea y en cualquier reunión pública, voceaba y aplaudía su aprobación o desaprobación. Lo que en una época es arte popular, en otra se transforma en arte culto o, dicho de otro modo, buena parte del arte hoy considerado culto fue en su origen arte popular. La historia nos enseña que, por ejemplo, músicas que hoy consideramos parte del repertorio culto, como cualquier villancico del Cancionero de Palacio, fueron en su día muestra del arte popular. Es



más, hay obras que no sabríamos dónde encuadrar, en tanto que funcionan en ambos ámbitos casi por igual en la misma época, como puede verse en muchas películas de cine que, sin dejar de ser obras de culto, son objeto de consumo masivo, como las películas de Hitchcock o las de Tarantino, Lars von Trier, Almodóvar, etc. Las obras en sí mismas serían neutras para la consideración de cultas o populares. El que sean consideradas una u otra cosa depende de cómo sean consideradas por los guardianes de los templos de la cultura, lo que coloca la cuestión de qué es arte culto y qué arte popular en la senda de ciertas consideraciones más institucionales. Sería la institución cultural la operaría la tarea de clasificarlo como popular o culto, en función de diversos intereses, características del artefacto, etc. P. Bourdieu se refiere al *Adagio* de Albinoni y a muchas de las obras de Vivaldi, que han pasado en poco tiempo del estatuto de descubrimientos de musicólogo al estado de sintonías de las cadenas de radio y de anuncios de televisión, con lo cual ya no sabemos si es alta cultura o cultura popular (sobre todo, diría Bourdieu, porque ya no nos distinguen socialmente: a todo el mundo le gusta Vivaldi).

4. Elementos teológicos en la construcción cultural

Para terminar, quisiera comentar brevemente el solapamiento de elementos teológicos que hay en la noción de cultura. Y sigo de nuevo en esto a Groys, quien sostiene que la memoria cultural es la versión secularizada de la memoria divina. Por eso es tan frecuente que, en momentos de auténtico éxtasis religioso, los hombres destruyan muy desenfadadamente los monumentos de la cultura (recuérdense todas las querellas iconoclastas y semejantes habidas a lo largo de la historia), algo que para sus contemporáneos más escépticos y sus seguidores significa comúnmente barbarie, fanatismo y falta de cultura. Tales creyentes se conducen, al destruir los monumentos de la cultura, por la creencia de que Dios no necesita monumentos materiales superfluos, que además no son eternos; que Dios lee en el alma de cada uno de los hombres y que en su memoria se conserva todo mejor y con más seguridad que en cualquier cultura. Con frecuencia, esas pretensiones han degenerado históricamente en una destrucción de la entera cultura valorizada, una destrucción con la que siempre se quiere libertar algo que sea ontológicamente inmutable, indestructible y por ello, valioso en sí y para sí.

Pero una vez que se reconoce que todas las cosas están organizadas según jerarquías y valores, y que fuera de esas jerarquías no hay nada oculto que pudiera hacerse visible a través de una destrucción total, entonces resulta obvio que la destrucción de los archivos culturales sólo puede conducir a aquello que se encuentra fuera de ellos, o sea, a lo profano. La pretensión de encontrar fuera de la cultura lo indestructible, lo eterno y lo elemental conduce, por ello, al territorio, aún más efímero, de lo profano. Por eso, con cada salida de la cultura comienza un nuevo ciclo de conservación, porque aquello que se gana con la destrucción de la cultura necesita, en mayor medida aún que lo destruido, que se lo conserve y mantenga.

La renuncia a la cultura, la destrucción y la superación de la misma han sido los temas de siempre de la tradición cultural cristiana europea. Incluso la duda metódica y la crítica total de la era moderna, cuando querían saltar fuera de esa tradición para



alcanzar fuera de ella algo que no se dejara criticar más –una verdad espontánea y evidente, que ya no dependiera de los mecanismos de control social o de las desiguales relaciones de propiedad–, han proseguido esa tradición. Si ese salto hacia fuera, hacia la verdad en sí, pudiera tener éxito, entonces, definitivamente, el archivo no volvería a usarse. Se lo podría destruir tranquilamente, porque la verdad continuaría existiendo fuera de él. Esa verdad independiente del archivo puede consistir en la razón, en el deseo, en el inconsciente, en la vida o en la materia. Por eso se oye con frecuencia en la modernidad la opinión de que lo antiguo impide lo nuevo, y que si se destruyese lo antiguo, el camino hacia lo nuevo quedaría franco, libre. Pero, de hecho, la necesidad de lo nuevo y su posibilidad están determinadas por el mantenimiento y la conservación de la memoria cultural valorizada. Si se pudiese renunciar a la conservación cultural, la obligación hacia lo nuevo desaparecería. Se podría, otra vez, hacer lo antiguo, lo de siempre. Con todo, eso no ocurre nunca en la práctica, ya que la devaluación de la cultura reclama inmediatamente la revalorización de lo profano. A cada destrucción del archivo cultural le sigue, irremediabilmente, su reconstrucción. Así pues, no podemos escapar de la cultura. Todo lo más, podemos aspirar a fundar en razones las decisiones valorativas que constituyen la cultura de la que formamos parte y que nos constituye.

Y aquí es donde entra nuestra tarea de dialogar con la cultura. Pero ésta es una expresión incorrecta, a mi entender, puesto que este diálogo no se constituye por un interlocutor, nosotros (por parte de la fe, el cristianismo o la religión), que entra en relación con otro, la cultura (a la que supuestamente se le podría poner un rostro determinado). En realidad es un diálogo a varias voces entre las distintas instancias que constituyen esa realidad cambiante que es la cultura (valorizada y no valorizada) que nos constituye (ahora sí, como segunda naturaleza, retomo mi primer párrafo) y en la que el elemento que nosotros, los cristianos, los dominicos, encarnamos, unas veces está presente como elemento valorado y otras como elemento profanizado que está a la espera de volver a entrar en el territorio de lo cultural bajo una forma nueva. Por eso, en este intercambio cultural, en este flujo, no tiene sentido oponer diversos elementos que configuran nuestra forma de vida. Ciertamente, lo que cambian son las jerarquías internas a la cultura. En ciertas épocas, lo religioso ocupa un lugar elevado en la jerarquía cultural y en otras se devalúa, precisamente por ese tránsito entre lo culto y lo profano, trasunto del movimiento entre lo sagrado y lo profano que se ha dado siempre. ¿Con quién dialogar? Entre todos y muy pendientes, sobre todo, del ámbito (culturalmente) profano. Ejemplo claro: ¿qué más profano que Aristóteles en el medioevo frente al divino Platón? Alberto y Tomás cambiaron la cultura mirando a lo profano. Buen aviso para navegantes.

Breve Bibliografía

- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.
- [Castro, Sixto J., “Reivindicación estética del arte popular”, en *Revista de filosofía* 27 \(2002\) 431-451.](#)



- Castro, Sixto J. "Ontología e interpretación de la obra de arte en Joseph Margolis", en Estudios Filosóficos 172 (2010) 437ss.
- Eagleton, Terry, La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales, Barcelona, Paidós, 2001-
- Eagleton, Terry, Después de la teoría, Barcelona, Debate, 2005.
- Eagleton, Terry, La ideología estética, Madrid, Trotta, 2006,
- Eagleton, Terry, Reason, Faith, and Revolution. Reflections on the God Debate, New Haven and London, Yale University Press, 2009.
- Estudios Filosóficos 167 (2009): La sociedad líquida.
- Finkelkraut, Alain, Nosotros, los modernos, Madrid, Encuentro, 2006
- Gans, H. J. Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste, New York, Basic Books, 1974.
- Groys, Boris, Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- Scruton, Roger, Cultura para personas inteligentes, Barcelona, Península, 2001.