

## Cultura y Acción Cultural<sup>1</sup>

*Políticas, Derechos Culturales y Multiculturalismo*  
*Una contribución a sus historias y conceptos*

Newton Cunha

### Acepciones del término cultura

La comprensión que ofrece la antropología del siglo XIX al concepto de cultura no es la más antigua, quizás no la mejor, pero sí la más amplia. Corresponde a todas las formas colectivas y socialmente arbitrarias o artificiales con las que los hombres responden a sus necesidades naturales. Esto significa que la palabra cultura abarca las relaciones sociales y las formas de vida materiales y simbólicas de una sociedad, incluyendo características y valores económicos, técnicas, estructuras políticas, comportamientos ético-morales, creencias, formas educativas y creaciones artísticas. Cuando Burnett Tylor lo definió en su obra *Primitive Culture* (1871), destacó el carácter de "hábitos adquiridos" en contraposición a los "hábitos instintivos y naturales": "La cultura o civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, la costumbre

---

<sup>1</sup> Libro publicado originalmente por Edições Sesc, 2010

y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”.<sup>2</sup>

Un siglo después de Tylor, Pierre Bourdieu utilizó tres términos que en conjunto sugieren un concepto más complejo, aunque cercano al del antropólogo inglés: estructura, *habitus* y prácticas. El primero se refiere a las regularidades que se asocian a las instituciones y entornos sociales (modos de producción y consumo de bienes materiales o abstractos, relaciones familiares, etc.). Tales estructuras producen el hábito, que es una forma de ser, un "sistema de disposiciones duraderas... capaz de funcionar como fenómenos estructurantes, es decir, como principios de generación y estructuración de prácticas", y que con el tiempo termina funcionando inconscientemente como un principio a la vez arbitrario, interiorizado o subjetivo: “Hablar de hábito es plantear que el individuo, e incluso lo personal, lo subjetivo, es social, colectivo. El hábito es una subjetividad socializada...”.<sup>3</sup> Las prácticas, por último, son el resultado de la dialéctica entre una estructura y un hábito ante una situación real o concreta.

Como se puede ver fácilmente, la definición dada por las ciencias sociales no deja nada fuera de este entorno cultural, constituyendo un fenómeno integral de una colectividad. Significa un patrimonio que es a la vez material e intelectual, compartido y relativamente estable, compuesto por: el lenguaje, las formas de comportamiento y pensamiento que dan sentido a las relaciones humanas o divinas, los símbolos representativos, las técnicas empleadas y los objetos producidos. Seamos conscientes de ello o no, el hombre se

---

<sup>2</sup> *Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and other capabilities and habits acquired by man as a member of society.*

<sup>3</sup> *Parler d'habitus c'est poser que l'individuel, et même le personnel, le subjectif, est social, collectif. L'habitus est une subjectivité socialisée*

manifiesta como un ser cultural, diferenciándose así de todos los demás seres vivos. También hay que tener en cuenta que este concepto sigue siendo neutro, es decir, no estipula una escala de valores positivos o negativos ante el modo de vida de una sociedad. Se trata más bien de características colectivas y anónimas de un pueblo o grupo social, creadas y transmitidas de generación en generación.

Sin embargo, si vinculamos esta concepción de la cultura con la de la evolución o el desarrollo, podemos entonces sugerir, en líneas generales, la existencia de tres tipos de cultura: un primer tipo que no se propuso o no incorporó, por sí mismo, la idea de desarrollo, como la cultura indígena brasileña. En este caso, nos deparamos a una cultura estática o estacionaria. Un segundo tipo sería aquel que, aunque ha cambiado en algunos aspectos, como los materiales, conserva rasgos simbólicos y/o de comportamiento de épocas pasadas, de tradiciones ancestrales, como, entre otras, y aún hoy en día, las culturas tribales islámicas, indias y africanas. Aquí encontramos culturas que podríamos llamar semiestáticas. Por último, esa cultura que se ha convertido en una especie de flecha del tiempo, enfatizando las conquistas y las transformaciones permanentes, y que marcó a Europa Occidental desde, sobre todo, el Renacimiento. En cierto modo, el fenómeno de la globalización corresponde a una extensión mundial de estos principios, objetivos y valores, guiados hoy por el modo de producción capitalista.

También hay que recordar que las culturas predominantemente agrarias y rurales tienden a desarrollarse mucho más lentamente que aquellas urbanas.

Así pues, existen, o al menos ya existieron, culturas que no tienen o no tuvieron el desarrollo o la transformación como una perspectiva

o ideal a seguir, o como un proceso a realizar. Y otras, como la nuestra, occidental, donde la acumulación de riqueza, el dominio técnico y las transformaciones de cualquier estructura o campo de acción terminaron imponiéndose como valores, objetivos y procesos históricos. Si estamos de acuerdo con los análisis de Max Weber, la principal distinción de nuestra cultura, cuando se la compara con otras, es ser racionalista en todas las esferas del conocimiento teórico y de la acción práctica.

Aún dentro de esta comprensión socio-antropológica, se infiere que el desarrollo cultural constituye un cambio o alteración: a) en las formas de control y uso de los medios de producción material; b) en la creación, estructuras y difusión de conocimientos teóricos y experimentos prácticos; c) en los significados de la existencia y el comportamiento social, así como en las representaciones simbólicas de la sociedad.

Una segunda comprensión de la palabra cultura tiene que ver con su origen semántico. Es la acción de cuidar y cultivar, ya no más la tierra, el campo, sino el espíritu, el intelecto, el conocimiento, la sensibilidad estética o la memoria de un hecho importante y cuyo logro se ha impuesto como épico o extraordinario. Por eso Francis Bacon lo consideró el "la georgica del espíritu", recordando que *georgia* es el término griego para la tierra cultivada.

El mismo significado se aplica al término culto. Por un lado, como participio del verbo *colere*, indica cuidado, atención al lenguaje e incluso al cuerpo y la salud. Por ejemplo: *quid tam dignum cultu?* - ¿qué cosas son tan dignas de nuestro cuidado? De otro, como sustantivo, se aplica tanto a alguien que cultiva todo el conocimiento (*cultura animi philosophia est, haec extrahit vitia radicitus: est profecto animi medicina medetur animis* - la filosofía es la cultura del

alma, y extrae el vicio a través de las raíces: es sin duda la medicina por la que las almas se curan a sí mismas), como para aquellos rituales que preservan la memoria de los antepasados, de un acontecimiento histórico relevante o una narración de naturaleza sobrenatural y religiosa (*erudire ad cultum deorum* - enseñar para honrar a los dioses). En este caso, la cultura alude, es decir, se relaciona con los universos simbólico y social, es decir, con la verdad de un conocimiento, con el bien de una acción moral y con la belleza de una representación artística. A diferencia de la noción de antropología, esta idea de cultura indica atributos o cualidades que las personas, individualmente o en sociedad, pueden tener en mayor o menor grado, más o menos perfeccionados, más o menos efectivos. En griego correspondería al esfuerzo continuo de la *paideia*, término que conjuga la formación integral de una persona con un proyecto de vida común (*κοινωνία*), y que podemos encontrar en la oración fúnebre de Pericles, versión de Tucídides:<sup>4</sup> "Tenemos un poder peculiar para pensar antes de actuar, y para actuar también, mientras que otros hombres son valientes por ignorancia, pero dudan en reflexionar ... Somos amantes de la belleza sin extravagancia y amantes de la filosofía sin indolencia. Utilizamos la riqueza más como una oportunidad para actuar que como un motivo de vanagloria; entre nosotros no hay vergüenza en la pobreza, pero la mayor vergüenza es no hacer todo lo posible para evitarla ... En resumen, digo que nuestra ciudad, en su conjunto, es la escuela de todas la Hélade (*paideusis*) y que, así me parece, que cada uno de nosotros podría, por su propia personalidad, mostrarse autosuficiente en las más variadas formas de actividad, con la mayor elegancia y naturalidad.

---

<sup>4</sup> *História da Guerra do Peloponeso*, Ed. UnB, Funag, Imesp, 2001.

Y no se trata de un mero ufanismo inspirado por la ocasión, sino de la verdad real, atestiguada por la propia fuerza de nuestra ciudad, adquirida como consecuencia de estas cualidades".

Si los griegos anteriores al siglo VI entendieron la condición humana como inferior a la de la divinidad, ya que el hombre es efímero (*brotos*), mientras que los dioses son inmortales (*athanatoi*), la influencia de la filosofía y el sofisma introdujo la oposición "griego, educado" frente a "asiático, bárbaro" y, a partir de entonces, la idea de una superioridad humana procedente de la educación, de la vida política y de la filantropía. Isócrates, citado aquí por Bruno Snell<sup>5</sup>, reafirma la diferencia entre el hombre y el animal mediante el uso de la palabra y la posibilidad de la persuasión, con la que se desarrollaron las leyes, las artes y los oficios, "pues vosotros, por encima de los demás, os distinguís en esa facultad por la que el hombre se distingue del animal y el griego del bárbaro; en la medida en que, más que los demás, estáis educados al razonamiento y al arte de la palabra". En el universo latino, este concepto nos lleva al *excolere animum* (cultivo del alma) y a la *humanitas*, es decir, a la educación o formación del hombre, en la que se incluyen, simultáneamente, el autocontrol (autoconocimiento), la comprensión de la naturaleza, el ejercicio moral y la participación en la vida pública. Por eso se entiende el dicho de Aristipo, recogido por Diógenes Laercio: "Es mejor ser mendigo que ignorante; para aquel le falta dinero; para este, la humanidad (*antropopismo*)".

Imaginando esta perfecta condición cultural, T.S. Eliot escribió: "Hay varios tipos de habilidades que podemos tener en mente en diferentes contextos. Podemos pensar en el refinamiento de las

---

<sup>5</sup> *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*, Perspectiva, 2001.

formas, o en la urbanidad y el civismo... Podemos pensar en la erudición y la gran intimidad con la sabiduría acumulada del pasado... Podemos pensar en la filosofía, en su sentido más amplio, el interés por las ideas abstractas y una cierta capacidad para manipularlas... O podemos estar pensando en las artes... Si examinamos las diversas actividades culturales enumeradas en el párrafo anterior, debemos concluir que la perfección de cualquiera de ellas, con exclusión de las demás, no puede conferir cultura a nadie. Sabemos que los buenos modales sin educación, inteligencia o sensibilidad a las artes tienden a ser meros automatismos; que la erudición sin buenos modales o sensibilidad es una pedantería; que la capacidad intelectual sin los atributos más humanos es tan admirable como la brillantez de un niño prodigio en el ajedrez; y que las artes, sin el contexto intelectual, son vanidades".<sup>6</sup>

El sentido clásico de la cultura vinculaba la vida colectiva a la vida privada, es decir, buscaba establecer un sentido común entre la sociedad y el individuo. En el entorno del Renacimiento, las marcas culturales de la contemplación y la acción pública comenzaron a incluir la vida activa, es decir, el trabajo y la aplicación científica, haciendo que la cultura se confundiera con una búsqueda de carácter politécnico o enciclopédico. También por esta razón, entre los medios materiales y los fines personales, colectivos o institucionales de la sociedad, no debe haber una ruptura, una ausencia de vínculo y de complementariedad. De hecho, la crítica de Georg Simmel a la cultura contemporánea (un análisis realizado al final de la Primera Guerra Mundial en *El Conflicto de la Cultura Moderna*) se basa precisamente en la multiplicación de factores o instancias

---

<sup>6</sup> *Notes Towards the Definiton of Culture*, Faber and Faber Limited, 1988. Or Harcourt, Brace and Co., NY, 1949.

intermedias entre las creaciones objetivas y la capacidad del individuo para conectarlas y darles coherencia, así como en la autonomización de las técnicas y procesos burocráticos. Con esto, la vida individual y colectiva dejan de ser propósitos y ambas asumen una condición sumisa de medios.

Al mismo tiempo, esta concepción más estrecha que nos legó la antigüedad ve en las cosas del espíritu, en las acciones inmateriales o simbólicas, una compensación al mundo real, que es al mismo tiempo un mundo duro, limitado, doloroso o incluso insensible y competitivo, precisamente por su inmediatez constante, la compulsión de las necesidades primarias, porque está ligado a una realidad demasiado cruda, a relaciones engañosas o efímeras, a situaciones de injusticia. Por el contrario, el mundo de la cultura, que sería el de la contemplación, la sabiduría, la memoria, el bien, la verdad y la belleza, puede ser sólo ideal o ilusorio, pero escapa a lo que Platón escribió en sus *Leyes*:<sup>7</sup> "el justo orden del alma es destruido por la codicia de la riqueza, que ocupa a los hombres hasta el punto de no tener tiempo para nada más que la preocupación por sus propiedades. El ciudadano se compromete a esto con toda su alma, para que no piense en nada más que en la ganancia diaria".

Es posible encontrar en algunos autores una distinción entre dos esferas de las acciones humanas, como señala Marcuse en su texto *Sobre el Carácter Afirmativo de la Cultura*: una que responde a necesidades y propósitos materiales, más ordinarios e inmediatos, y que el autor llama civilización; la otra, que está más allá de esas necesidades, abriéndose a perspectivas espirituales de conocimiento, formaciones ideológicas, satisfacción psíquica,

---

<sup>7</sup> Edipro, São Paulo, 1999.

diversión, liberada o menos comprometida con un propósito obligatorio - esta segunda esfera sería la de la cultura. Por un lado, a la manera marxista, es un proceso secundario o derivado de una infraestructura. Por otra parte, el arte, y aquí podríamos incluir la filosofía, la contemplación y la celebración, se proponen como remedios (*pharmakon*) para el carácter trágico de la vida, como lenitivos o consuelos para los sufrimientos ordinarios del alma.

Hay autores que dan a la comprensión de la cultura un sentido de evolución y mejora, en contraposición a una situación original de barbarie (Hobbes, la mayor parte de la Ilustración, Herder u Ortega y Gasset, por ejemplo); y otros que la ven como una sublimación, pérdida de naturalidad o de un estado idílico original: Jean de Léry (*Viaje a la Tierra de Brasil*), Montaigne (*Sur les Cannibales*), Rousseau (*Discurso sobre los orígenes de la desigualdad*), Nietzsche (*Nacimiento de la Tragedia*) o Freud (*Malestar en la Cultura*).

Johann Herder, por ejemplo, escribe: "El ser humano está, en el sentido más noble que se le pueda atribuir, predispuesto a la cultura y al lenguaje. Cerca del suelo, todos los sentidos del hombre sólo tenían un pequeño alcance y los más bajos se destacaban frente a los más refinados, como nos muestra el ejemplo del hombre salvaje. El olor y el sabor eran, como en el animal, sus conductores. Sin embargo, en la tierra y la vegetación, el olor ya no prevalece, sino la vista; con ella, se descubre un reino más amplio a su alrededor; y se mejora ya en la infancia con una geometría de líneas y colores más finos... Con la formación de su andar erguido, el hombre ha adquirido manos libres y artísticas, herramientas de manipulación elaborada y un toque permanente para desarrollar nuevas y claras ideas. En este

sentido, Helvétius tiene razón: la mano del hombre le fue ofrecida como una gran ayuda a la Razón".<sup>8</sup>

Por el contrario, Nietzsche opina: "El consuelo metafísico de que la vida, en el fondo de las cosas, a pesar de todos los cambios de las apariencias fenomenales, es indestructivamente poderosa y llena de alegría; y este consuelo aparece claramente en el coro satírico, como un coro de seres naturales que viven indestructiblemente detrás de toda la civilización... con qué garra intrépida el griego iba a atrapar a su hombre natural... La naturaleza, en la que todavía no había conocimiento, en la que los cerrojos de la cultura eran todavía inviolables... Era la protoimagen del hombre, la expresión de sus más altas emociones... su vista vagaba con sublime satisfacción sobre las grandiosas huellas de la naturaleza, aún no velada ni atrofiada; aquí la ilusión de la cultura se había borrado de la protoimagen del hombre... Antes de él, el hombre civilizado fue reducido a una caricatura mentirosa".<sup>9</sup>

Teniendo en cuenta que los términos civilización y cultura se utilizan a veces como expresiones sinónimas, cabe señalar que Norbert Elias, en su libro *El Proceso de la Civilización*, defiende la idea de que la civilización occidental, especialmente desde la Edad Media, ha constituido una domesticación progresiva de los impulsos naturales. A este fin, mucho ha contribuido, especialmente en Francia e Inglaterra, la contaminación que la creciente burguesía tuvo de los hábitos de comportamiento de la aristocracia, la llamada sociedad de la corte. Fue porque esta sociedad supo abrirse e influenciar a la burguesía que sus valores pudieron luego difundirse incluso entre las

---

<sup>8</sup> *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, libro IV (versión digital textlog.de.)

<sup>9</sup> *O Nascimento da Tragédia*, Cia. das Letras, traducción de Jacó Guinsburg, 2001.

clases bajas o populares. ¿Y qué hábitos fueron los que se expandieron por toda la sociedad, haciéndola, en sus términos, civilizada? Formas de comportarse en la mesa y de comer, formas de hablar, según la gente con la que se hable, formas de vestir, según el ambiente que se vaya a frecuentar. En resumen, se trataba de hábitos autoimpuestos de cortesía, cortesía, respeto y decencia, de lo que se llamó buenos modales o civismo. "Este concepto recibió su sello específico y su función aquí discutida en el segundo cuarto del siglo XVI. Su punto de partida individual puede determinarse con precisión. Debe el significado específico adoptado por la sociedad a un breve tratado de Erasmo de Rotterdam, *De civilitate morum puerilium* (Sobre la civilidad de los comportamientos infantiles), que salió a la luz en 1530... Aún durante la vida de Erasmo, es decir, en los primeros seis años después de la publicación, tuvo más de 30 reediciones. En total, hubo más de 130 ediciones, 13 de las cuales en fechas más recientes, como el siglo XVIII... El libro de Erasmo trata un tema muy simple: el comportamiento de las personas en la sociedad y, sobre todo, aunque no exclusivamente, del 'decoro corporal externo'.<sup>10</sup> El proceso de civilización correspondió, pues, al desarrollo de convenciones sociales, incrementadas posteriormente por las prácticas sanitarias cotidianas, lo que supuso una introyección o interiorización de límites y reglas comunes de convivencia.

Así, palabras como civilidad y civilizado comenzaron a utilizarse más en el siglo XVII y el Diccionario Universal de Furetière definió el término civilidad como una forma honesta, dulce y educada de actuar y hablar. Montesquieu, en el *Espíritu de las Leyes*, reconoce que la civilidad es lo que nos impide exteriorizar nuestros vicios. Como dice

---

<sup>10</sup> Volume I, Capítulo II, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.

Lucien Febvre, "a lo largo del siglo XVII, los autores franceses han clasificado a los pueblos según una jerarquía que es a la vez vaga y bastante determinada. En el nivel más bajo, los salvajes. Un poco más arriba, sin una distinción precisa entre las dos especies, los bárbaros. Después de eso, habiendo ganado una etapa, encontramos los pueblos que poseen civismo, cortesía y, finalmente, una sabia policía" (la policía se entiende como un conjunto de leyes dirigidas a la seguridad de la vida, a través de la moral, el orden y las costumbres pacíficas).<sup>11</sup>

Sin embargo, en el siglo siguiente, los intelectuales alemanes, comprometidos con las ideas políticas de transformación social, con las formas artísticas y las tradiciones populares, con los valores del romanticismo estético, separaron los conceptos de civilización y cultura. Para la civilización, sólo conservaron el sentido de la urbanidad, de la cortesía, de la educación de los hábitos sociales y la mejora de la sensibilidad. Finalmente, los comportamientos sociales. Y para la cultura, un conjunto de productos creados por la ciencia, la tecnología, las artes y la religión. Por esta razón, Kant escribió en *Ideas sobre una Historia Universal, desde el punto de vista de un ciudadano del mundo*, que "las artes y las ciencias nos cultivan a un alto nivel; somos civilizados para ejercer toda clase de decencia y comodidades sociales". Así, uno podría pensar en alguien que fuera bien educado, pero inculto; o culto y grosero.

En el siglo XIX, sin embargo, encontramos la exposición introductoria de François Guizot a su *Historia General de la Civilización en Europa*,<sup>12</sup> en la que el concepto alcanza su máxima

---

<sup>11</sup> *Civilisation, le mot et l'idée*, 1929 (versión digital de la Universidad del Québec, *Les Classiques des Sciences Sociales*).

<sup>12</sup> *Histoire générale de la civilisation en Europe, depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française*, Lacrosse, Bruxelles, 1838.

extensión. El historiador afirma: "La etimología de la palabra (civilización) parece responder de manera clara y satisfactoria: dice que es el mejoramiento de la vida civil, el desarrollo de la sociedad y de las relaciones de los hombres entre sí... cuando se pronuncia la palabra civilización, inmediatamente viene a la mente un mayor dinamismo y una mejor organización de las relaciones sociales: por un lado, una creciente producción de medios instrumentales y bienestar en la sociedad; por otro lado, una distribución más equitativa entre los individuos, de la fuerza de producción y de los bienes producidos. ¿Eso es todo, caballeros? ¿Agotamos el sentido natural y habitual de la palabra civilización? El instinto de los hombres repudia una definición tan estrecha del destino de la humanidad. Le parece, en un primer aspecto, que la palabra civilización abarca algo más extenso, más complejo, superior a la pura perfección de las relaciones sociales... Otro desarrollo que no es solo el de la vida social se manifiesta claramente: la evolución de la vida individual, de la vida interior, de las facultades humanas por el hombre mismo, de sus sentimientos e ideas... Las letras, las ciencias y las artes extienden todo su brillo. Dondequiera que la raza humana vea brillar estas grandes imágenes... reconoce y le da el nombre de civilización".

Y también podemos utilizar la palabra cultura para referirnos al conjunto formado por el lenguaje, con sus variantes dialectales o prosódicas, por los comportamientos sociales o hábitos cotidianos más evidentes y por aquellas creaciones artísticas o artesanales populares que se han convertido en el distintivo de un grupo, una comunidad, un pueblo o poblaciones, incluso de aquellos que viven en diferentes estados políticos. Algunos ejemplos brasileños sirven para ilustrar este entendimiento. Las costumbres gauchas acercan a

las poblaciones rurales de Rio Grande do Sul, Uruguay y Argentina a los rio-grandenses más septentrionales; la cocina y el acento del nordeste se reparten en varios estados de la región con menos variaciones que la forma de comer y expresarse de Minas Gerais. Por otro lado, se formó un vínculo muy estrecho entre la idea de Brasil y los géneros musicales populares que se desarrollaron entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX: samba, maxixe, choro, baião y bossa-nova. Al mismo tiempo, el "alma" argentina ganó contornos más agudos a través del tango y la milonga. Desde este punto de vista, la cultura es lo que le da carácter, una especie de esencia espiritual. Al distinguir, identifica y transmite un sentimiento de mutua pertenencia étnica o nacional. De ahí también la idea de que el cambio o un movimiento real de transformación erosionará los rasgos más destacados de este personaje, poniendo en riesgo una identidad ya construida.

Estas características lingüísticas, étnicas y de comportamiento se han convertido más recientemente, es decir, tras la supremacía del neoliberalismo económico y político y el fin de la dicotomía del capitalismo y el comunismo, en el tema algo controvertido de los derechos culturales o el multiculturalismo (véase el último capítulo). Así pues, los llamados derechos culturales no se refieren a una reivindicación política, que es universal, como el derecho de voto, por ejemplo, sino al derecho a ser diferente según el origen étnico, el género o las preferencias sexuales.

## *Acción Cultural*

### *l) Presupuestos políticos y sociales: el Estado, la sociedad civil y la ciudadanía*

Reconstituir la ruta, establecer una definición y circunscribir o relacionar las posibilidades prácticas de las acciones y animaciones culturales son tareas todavía en curso. Tanto por el tiempo relativamente corto de estudio del objeto mismo, como por su enorme variabilidad empírica.

A este respecto, también se utiliza el término acción sociocultural, ya que esta calificación - socio, social - indica: en primer lugar, el conjunto de diversas estructuras y formas de relaciones humanas dentro de una sociedad (relaciones institucionales de poder, económico-productivas, familiares, comunicativas, educativas, etc.). En opinión de Georg Simmel, por ejemplo, lo social comprende toda la gama de interacciones humanas (*die Wechselwirkung*), desde los "grandes órganos y sistemas" (el Estado, la familia, las empresas, las asociaciones profesionales), hasta las que solo son accesibles a la "microscopía psicológica", es decir, las miles de relaciones entre un solo individuo y otro, experimentadas de forma duradera o momentánea.<sup>13</sup>

En segundo lugar, se entiende por social los objetivos de transformación o mejora de las condiciones de vida (materiales y simbólicas) de las clases, estratos, capas o grupos sociales pobres, desposeídos o necesitados, con miras a lograr una situación de

---

<sup>13</sup> *Sociología*, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

mayor equilibrio en el acceso o la distribución de la riqueza, los conocimientos, las oportunidades y las experiencias de vida. En este segundo sentido, podemos incluir el juicio de Baudrillard que, aunque irónico, conserva la comprensión de lo social como una *redistribución de la riqueza*: "Lo social existe para garantizar el consumo inútil del excedente, para que los individuos puedan dedicarse a la gestión útil de sus vidas... Lo social existe para ocuparse de absorber la riqueza excedente que, redistribuida sin ninguna otra forma de proceso, arruinaría el orden social, creando una situación intolerable de utopía".<sup>14</sup>

Sin embargo, es innegable que el concepto de acción/animación cultural sólo apareció en el siglo XX, como resultado de proyectos sociopolíticos concebidos, a su vez, en la transición entre los siglos XVIII y XIX, por la ascendencia directa de valores, ideales y organizaciones que, en común, se oponían al "ancien régime", es decir, al absolutismo, al mundo aristocrático y a sus privilegios tradicionales, con los que se preservaba la rígida estructura de las sociedades tradicionales, basada en la riqueza de la tierra. Entre esos proyectos sociopolíticos, que M. Gauchet reunió bajo el título de "la revolución de los derechos humanos",<sup>15</sup> se encuentran los de los liberales, los socialdemócratas, los demócratas radicales, los demócrata-cristianos, los socialistas, los comunistas y los anarquistas.<sup>16</sup>

Por esta misma razón, además de las condiciones materiales y productivas que el capitalismo forjó en su momento, tres conjuntos

---

<sup>14</sup> *À sombra das maiorias silenciosas ou o fim do social*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

<sup>15</sup> *La Révolution des droits de l'homme*, Paris, Galimard, 1989.

<sup>16</sup> En esta lista podríamos incluso incluir otras dos fórmulas: la utilitarista de Jeremy Bentham (la mayor felicidad para el mayor número, todos valen lo mismo) y la política hedonista de Helvétius (si la felicidad es el valor supremo y si la felicidad pública debe prevalecer sobre la felicidad individual, entonces es posible sacrificar los derechos y libertades personales en favor de la mayor felicidad para el mayor número).

de pensamientos que, curiosamente, corresponden a culturas distintas, han ejercido una poderosa influencia en los "derechos humanos": la economía política inglesa, el liberalismo francés y la filosofía alemana, esta última especialmente en sus aspectos hegelianos de izquierda y derecha. Una clara indicación de esta modernidad política puede encontrarse en la siguiente declaración, escrita en la década de 1820: "Lo que hace a los hombres moralmente infelices es que sienten que el presente no corresponde a los fines que consideran justos y buenos (en particular los ideales constitucionales, en la actualidad); se oponen a tal existencia con el deber de lo que es el derecho de la cosa. Aquí, no es el interés o la pasión particular lo que exige satisfacción, sino la razón, el derecho, la libertad... *En ningún momento las proposiciones y pensamientos universales se han manifestado tan pretenciosamente como en el nuestro. Si la historia parecía presentarse una vez como una lucha de pasiones, se muestra en nuestra época esencialmente bajo el disfraz de legitimaciones superiores, aunque las pasiones no faltan...*".<sup>17</sup>

Para algunos analistas, junto con la expansión democrática de este largo período, se ha producido un acercamiento gradual entre el Estado y la Sociedad, otorgando al primer término (al Estado) la posibilidad de intervenir o asumir las demás esferas de la vida social. Leamos, por ejemplo, a Jacob Burckhardt: "Esta concepción del mundo (la democracia), que procede de mil fuentes diferentes, varía mucho según la formación de sus adeptos, pero en un momento dado es coherente: para ella, el poder del Estado sobre el individuo nunca es lo suficientemente grande, de modo que borra las fronteras entre

---

<sup>17</sup> W.F. Hegel, *Filosofía de la Historia*, versión portuguesa, Ed. Universidad de Brasíla, 1995.

el Estado y la Sociedad y atribuye al Estado todo lo que la propia sociedad probablemente no hará".<sup>18</sup> Así, en opinión de Carl Schmitt, la evolución habría sido del estado absoluto del siglo XVIII al estado no intervencionista del XIX y de éste al estado total del siglo XX: "La democracia debe abolir todas las distinciones, todas las despolitizaciones típicas del siglo XIX liberal y, al borrar la oposición Estado-sociedad, hará desaparecer también las oposiciones y separaciones que corresponden a la situación del siglo XX, en particular las religiosas, culturales, económicas, jurídicas y científicas, frente al político" (op. cit.). Pensando todavía en los posibles extremos del nuevo par, habrá una dirección que lleve al socialismo de estado, en la que la sociedad civil se someta a él, y otra que lleve al ultraliberalismo o al anarquismo, en la que la sociedad se convierta en la única o suprema instancia de las relaciones. Razonando de manera radical: o bien la sociedad cree que no tiene coherencia propia, de ahí la necesidad de intervenciones estatales, o bien se mantiene cohesionada por sí misma, siendo el Estado responsable únicamente de las libertades que expresa y desea "naturalmente". Por lo tanto, de manera general, la historia de los derechos sociales y, en este universo, la de las acciones y políticas culturales, tiende a ampliar el papel del Estado, aunque sea a través de una vertiente jurídica-legal.

En esta misma dirección, Boaventura de Sousa Santos establece vínculos temporales entre el capitalismo y el proyecto de modernidad sociocultural, ambos caracterizados, de manera contradictoria, por objetivos de regulación y emancipación. Después de una fase de

---

<sup>18</sup> *Weltgeschichtliche Betrachtungen* – Consideraciones sobre la historia del mundo, 1870 (Citado por Carl Schmitt en *El Concepto del Político*, versión portuguesa, 1992, Ed. Vozes).

laissez faire, habría seguido el período de capitalismo organizado entre finales del siglo XIX y los años 1970. En éste, el sociólogo dice: "El Estado es en sí mismo un agente activo de las transformaciones que han tenido lugar en la comunidad y en el mercado y, al mismo tiempo, se transforma constantemente para adaptarse a estas transformaciones. Su articulación cada vez más compacta con el mercado se manifiesta en la regulación progresiva de los mercados, en las conexiones del aparato estatal con los grandes monopolios, en la conducción de guerras y otras formas de lucha política por el control imperialista de los mercados, en la creciente intervención del Estado en la regulación e institucionalización de los conflictos entre el capital y el trabajo. Por otra parte, la profundización de la articulación del Estado con la comunidad es claramente visible en la legislación social, en el aumento de la participación del Estado en la gestión del espacio y en las formas de consumo colectivo, en la salud y la educación, en el transporte y en la vivienda, finalmente en la creación del Estado de providencia o del bienestar".<sup>19</sup>

Aún más claramente, el papel del Estado se hizo fundamental con la crisis de 1929, a partir de la cual el capitalismo oligopólico se rindió a la necesidad de la interferencia y la conducta del poder público. Así pues, "al contrario de lo que había sucedido en el curso de las crisis anteriores, cuando se había dado rienda suelta a las 'leyes naturales', asistimos... a una intervención cada vez más activa del Estado, al creciente control de toda la economía nacional y a diversas medidas que se traducen en la reducción de la esfera de acción del capitalismo privado... El Comité Harriman de la Cámara de Comercio de EE.UU. ha pedido desde octubre de 1931 la adopción de un 'programa de

---

<sup>19</sup> *Pela mão de Alice*, Cortez Editora, 7ª, São Paulo, 1995.

producción y distribución nacional', la 'coordinación de los problemas económicos' por un consejo nacional;... en 1932, un miembro del Consejo del Reich, el Dr. Hermann Bücher, declaró el fin de los tiempos del *laissez-faire* y del *laissez-passer*, del individualismo ilimitado... Por lo tanto, el Estado ha ampliado su campo de actividad en el curso de estos años. No solo a través de medidas generales, el sistema fiscal, los derechos aduaneros, las grandes obras y las leyes sociales, sino también a través de intervenciones privadas, la asistencia a las empresas amenazadas... incluso la nacionalización, la dirección de la producción en ciertos sectores y, para los países autárquicos, en todos los ámbitos de la vida económica".<sup>20</sup>

En consecuencia, junto a las reivindicaciones propiamente civiles (libertades personales y acción económica) y las reivindicaciones políticas (derechos de voto, representación y asociación), es decir, los denominados derechos de ciudadanía formal, se formularon otras adicionales, incluidas las de carácter simbólico o cultural, que dieron lugar al posterior modelo de ciudadanía social o sustancial.

Aquí ya no predomina el concepto de libertad, sino el de igualdad o equilibrio social, lo que significa la redistribución de la riqueza generada y la expansión de los conocimientos, beneficios o comodidades prácticas generados por una sociedad progresivamente avanzada -desde el punto de vista científico-tecnológico-, altamente productiva y socialmente compleja. La ciudadanía sustancial se basa entonces no en la idea de un estado natural previo (típico de la ciudadanía formal), sino en una disposición social que debe ser construida y conservada, dirigida o estimulada

---

<sup>20</sup> *História geral das civilizações*, tomo VII, sob la direção de Maurice Crouzet, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1961.

por la acción del Estado. Como observa acertadamente Hannah Arendt, nada establece igualdades aparte de la ciudadanía política (salvo la muerte, un hecho natural e inapelable). En otras palabras, no se parte de la igualdad para la institución de la ciudadanía, sino de esta para aquella.

La ciudadanía social también se basa en el reconocimiento de que la sociedad puede mantener, profundizar o crear desigualdades sociales (más allá de las diferencias personales, biológicas, innatas y necesarias) y, en consecuencia, debe estipular mecanismos que permitan a los individuos reducir las distancias de los ingresos y el acceso a los bienes producidos, materiales e inmateriales, incluida la necesidad de evitar conflictos de clase agudos. Así, el contenido de esta ciudadanía añade a las libertades formales otras y nuevas garantías, pagadas o garantizadas a través del sistema tributario (impuestos, tasas y contribuciones) o a través de mecanismos paralelos, como los porcentajes de juegos y loterías. Entre otros, y en dependencia de las circunstancias históricas:

- las de protección del trabajo (reglamentos, remuneración mínima, tiempo libre - en el que se incluyen el descanso semanal y las vacaciones, lo que a su vez permite el desarrollo del ocio);
- educación (formal e informal, gratuita a todos los niveles);
- seguridad social (subsido de desempleo, jubilación y pensiones) y salud (acceso a servicios públicos o contratados);
- vivienda (créditos especiales);
- la seguridad pública.

Se han introducido políticas o programas modernos para estimular la producción y el acceso a las actividades artísticas y deportivas, así como la protección del medio ambiente (preservación de los ecosistemas, de la vida silvestre, implementación de reservas

naturales y control de contaminantes). En resumen, la acción cultural moderna integra los supuestos y las perspectivas políticas de un Estado de Bienestar (*Wohlstand, Welfare State*) o de una democracia social.

Pero cabe preguntarse si otras acciones e instituciones más antiguas - por ejemplo, en el campo de las artes y el pensamiento - ya no serían apropiadas e igualmente culturales. Y la respuesta solo puede ser una y afirmativa. Algunos ejemplos, distintos en contenido y tiempo, lo demuestran fácilmente.

No se puede negar que la institución de las competiciones cívico-teatrales griegas a finales del siglo VI a.C. (bajo la tiranía de Psistrato) dio origen a la insuperable tradición de la escenografía y la literatura dramática, o que la construcción del museo-biblioteca de Alejandría, construido por los Tolomeo Soterio y Filadelfo (cuyas colecciones fueron ampliadas por los descendientes de la misma dinastía Lágida), desempeñó un papel inestimable para la cultura occidental en la custodia y difusión de los conocimientos de la antigüedad. A este respecto, vale la pena recordar lo que Ernst Curtius escribió sobre él: "En apariencia, una asociación cultural bajo la dirección de un sacerdote de las Musas y, de hecho, una academia de sabios, con una biblioteca de más de 500.000 volúmenes. La plenitud de los poderes de los príncipes patronos necesitaba unirse con la ciencia y la filosofía griegas para crear una institución que fuera uno de los pilares del acueducto de la tradición occidental".<sup>21</sup>

A petición de Guillaume Budé, el rey Francisco I creó, en 1530, el Colegio de Lectores del Reino, reinstalado como Colegio de Francia bajo Enrique IV. En el momento de su fundación, el Colegio atendía

---

<sup>21</sup> *Literatura europea e idade média latina*, Edusp, 1996.

materias que la Universidad de París no había incluido en su grilla: matemáticas, griego y hebreo. Aún hoy, la institución no se confunde con una universidad o centro de investigación, ya que, aunque ofrece docenas de cursos y seminarios, todos son gratuitos y sin diplomas oficiales.

Lo mismo puede decirse de la iniciativa pionera del Vaticano en la organización y exhibición de sus colecciones, medida que fue llevada a cabo por los Papas Clemente XIV y Pío VI, quienes hicieron pública la visita a los museos de la Santa Sede (1770 y 1775, respectivamente). Incluso es anterior a la Revolución Francesa, que adoptó una política de monumentos en 1791 y promovió la transformación del palacio real del Louvre en una institución museológica en 1793.

Y si nos ocupamos de investigar las formas histórico-sociales de producción cultural, es decir, las formas de mecenazgo y patrocinio, encontraremos acciones culturales de diversa índole, como la *instituida* (la de los poetas griegos o la de los bardos galos, apoyada por la comunidad de nacimiento),<sup>22</sup> de *transición medieval* (auxilio y dependencia de una familia nobiliárquica) o de *encargo y contratación*, siendo ésta responsable, en gran medida, de la excepcional calidad y cantidad de obras artísticas del Renacimiento.

Sin embargo, a lo largo del siglo XIX, las relaciones sociales de la producción cultural han cambiado hasta el punto de tener nuevas características en comparación con las anteriores.

Hasta entonces, las acciones de estímulo o protección artística e intelectual estaban restringidas a los universos de la nobleza, la aristocracia, la Iglesia Católica o el mundo académico. Por lo tanto,

---

<sup>22</sup> Utilizo la terminología y la clasificación de Raymond Williams aquí.

eran símbolos de clase y consumo conspicuo, se prestaban a adornos y propaganda religiosa, o alimentaban los círculos de alta cultura y tradición humanista. Por otra parte, estimulaban más la producción de obras que su difusión o apreciación externa, porque estaban destinadas y permanecían restringidas a un círculo no muy extenso de apreciadores (excepto el arte prácticamente público de las iglesias).

Sin embargo, en ese siglo la acción cultural fue forjando gradualmente una dimensión social hasta entonces inédita, influida por factores diversos y simultáneos, entre ellos la mentalidad de la Ilustración, las perspectivas revolucionarias (americana y francesa), las concesiones de la burguesía y el liberalismo ascendente, y también el espíritu romántico de valorización de la cultura popular o folclórica (Herder, el *Sturm und Drang*, la exaltación del *Volksgeist*), aunque la Ilustración y el romanticismo presentaban contradicciones a veces irreparables entre sí.

De manera simultánea y complementaria, la industrialización y la urbanización capitalistas crearon: 1) una sociedad radicalmente mercantil, en la que en casi todo prevalece el valor de cambio; 2) una sociedad con fuertes tendencias a la globalización de las relaciones productivas, sociales y culturales; y 3) una sociedad de masas, es decir, formada por el nuevo proletariado, concentrada en los principales centros productivos de Europa y Estados Unidos, y en la que se incluía a los trabajadores asalariados - obreros de fábricas, funcionarios y comerciantes - artesanos autónomos y pequeños campesinos.

Aquí conviene mencionar que la población inglesa pasó de 18 a 24 millones entre 1781 y 1831, con un 40% de esta última ya ocupada en el sector secundario de la economía. Y que, en 1840, la región

industrializada de América del Norte tenía 10 millones de habitantes, cuando todo el país tenía sólo 4 millones en 1790. En términos generales, la población europea se duplicó con creces a lo largo del siglo. Solo en los seis estados principales, aumentó de 153 millones a 321 millones, llegando a 460 millones en total.

Este extraordinario crecimiento demográfico también generó uno de los movimientos migratorios más importantes para el mundo occidental. Entre los dos últimos decenios del siglo XIX y el primero del siguiente, hubo, por ejemplo, una emigración anual de unos 450.000 británicos y 400.000 italianos al "Nuevo Mundo". O la de 700.000 rusos a Europa Occidental y las Américas.

Con la excepción de los Estados Unidos y el Japón, que se desarrollaban con ímpetu y características similares, Europa (principalmente Gran Bretaña, Francia y Alemania) dominaba el mercado de compra de materias primas y alimentos del resto del mundo, al tiempo que suministraba el 62% de las exportaciones, fijando soberanamente los precios de los fletes, los seguros y las operaciones bancarias y manteniendo las inversiones extranjeras que aseguraban una balanza comercial lenta.

Junto con el dominio material, el viejo continente siguió ejerciendo una innegable superioridad intelectual y político-cultural. Los estudiantes y técnicos acudían a sus universidades; se traducían sus libros de texto, tesis, teorías y publicaciones; se copiaban las novedades artísticas y algunas naciones trataban de adoptar o adaptarse, aunque tímidamente, a las instituciones políticas y representativas europeas, con sus tendencias capitalistas y liberales, positivistas o socializadoras.

En consecuencia, las nuevas relaciones sociales de producción intelectual y artística tenían que adaptarse al formato y las

condiciones del modelo capitalista. Se convirtieron en un sistema de compra y venta de bienes abstractos y objetos artísticos, en el que el autor, ahora libre en el mercado, tenía, a cambio, los derechos de propiedad de la obra o del proceso creativo. En tal situación, la producción cultural aumentó su dependencia de los juegos políticos y las fuerzas económicas, incluyendo aquí un mercado abierto y anónimo, poblado por consumidores indistintos, medios y volátiles (en el sentido de adeptos permanentes de las novedades, como las nuevas tecnologías industriales hicieron previsibles).

Dentro de este grupo en rápida expansión y movilidad, el papel desempeñado por los grupos intelectuales medios - escritores, profesores, artistas, periodistas, activistas políticos y sindicales, etc. - tuvo un impacto favorable en los entornos proletarios europeos, que cambiaron las características y perspectivas de la acción cultural antigua, dándole una tendencia marcadamente sociopolítica bajo gobiernos republicanos o monárquicos, pero constitucionalmente representativa o de mayor alcance democrático.

Entre los objetivos más inmediatos se encontraban: a) alfabetizar al pueblo para reducir al mínimo su ignorancia, darle mayor flexibilidad social e instrumentalizarlo tanto profesional como políticamente; b) difundir manifestaciones populares, especialmente artísticas, con la intención de contrarrestar un "poder cultural" a las expresiones aristocráticas ya en decadencia; c) difundir en ambientes sociales menos educados, y de manera facilitada o vulgarizada, algunos elementos o expresiones de alta cultura.

En resumen, la acción cultural asumió la carga de la educación popular, también relacionada con el ideal de la Ilustración según el cual se debe alentar a las personas a romper con el torpor intelectual y apropiarse de las herramientas del pensamiento crítico. Si la inercia

intelectual había sido una característica de las comunidades campesinas, se abrían perspectivas muy diferentes a las nuevas clases urbano-industriales. La educación popular sería una respuesta adecuada a esa situación que Ortega y Gasset denominó "dominación política de las masas", caracterizada por la creciente influencia social de esa gran aglomeración y que, por sus manifestaciones directas o a través de sus representantes, exigía entonces "la elevación de su nivel histórico". Por una parte, esto significaba, por ejemplo, seguir las recomendaciones del Informe sobre la Educación, entregado a la Asamblea Legislativa Francesa en abril de 1792, en el que el Marqués de Condorcet, al mismo tiempo, advertía y recomendaba: "... la educación debe ser universal, es decir, extenderse a todos los ciudadanos. Debe distribuirse con toda la igualdad que permita los límites necesarios de gasto, de distribución de los hombres sobre el territorio y del tiempo que los niños pueden dedicarle. Debe abarcar, en sus diversos grados, el sistema completo del conocimiento humano y garantizar a los hombres, en todas las edades de la vida, la facilidad de retener sus conocimientos o adquirir otros nuevos... Ofrecer a todos los individuos de la especie humana los medios para satisfacer sus necesidades, asegurar su bienestar, conocer sus derechos, comprender y realizar la posibilidad de perfeccionar sus capacidades, ser capaces de ejercer las funciones sociales a las que tienen derecho a ser llamados, desarrollar los talentos recibidos de la naturaleza y, por ese medio, establecer una igualdad de hecho, hacer realidad la igualdad política reconocida por la ley".

Por lo tanto, sugería la educación continua "a lo largo de la vida, ya que esto evitará que los conocimientos adquiridos en las escuelas se borren de la memoria". Con esta propuesta y comprensión, surgió

también una primera manifestación oficial de la educación permanente, objetivo estrechamente vinculado a la idea moderna de la acción cultural.

Por otra parte, sin embargo, esa misma elevación - volviendo a las palabras del filósofo español - corría el riesgo de servir más "a la transformación de los lujos en necesidades y a la popularización de las comodidades" que a una formación integral, seria y humanista, porque "cuando se estudia la estructura psicológica de este nuevo tipo de hombre-masa, se encuentra lo siguiente: en primer lugar, la impresión radical de que la vida es fácil, sin limitaciones trágicas; por lo tanto, todo individuo medio encuentra en sí mismo un sentido de dominio y de triunfo que, en segundo lugar, le invita a afirmarse como es, y a dar por bueno y completo su haber moral e intelectual".<sup>23</sup>

A continuación se recuerdan algunos acontecimientos sociopolíticos, ocurridos principalmente después de las sangrientas jornadas revolucionarias de 1848 en Francia y que implicaron y posibilitaron los movimientos posteriores de educación popular y acción cultural: la formación de sociedades, ligas, clubes o partidos políticos [la Liga de los Justos (*Bund der Gerechten*), sin embargo, predecesora de la Liga de los Comunistas, data de 1838]; la creación de numerosos sindicatos obreros, segundo categorías o regionales; la lucha por la institución de leyes democráticas y reformas constitucionales; el movimiento religioso del siglo XIX.

Entre los ejemplos de estas reivindicaciones y tendencias figuran la creación en 1863 de dos partidos socialistas en Alemania, el de Lassalle y Bebel y el de Liebknecht; el derecho de huelga y de sindicalización concedido por Napoleón III en 1864; la extensión del

---

<sup>23</sup> *La rebelión de las masas*, Ed. Tecnos, 2003.

voto a las clases populares en Gran Bretaña, concedida por el gabinete Torie de Disraeli en 1867; el sindicalismo libre establecido en 1890 en la Alemania de Bismarck; la expansión de las entidades confesionales (misioneras y pastorales, católicas y protestantes), dedicadas a las obras educativas y caritativas, así como la doctrina social de la Iglesia Católica, proclamada en las encíclicas *Rerum Novarum* de León XIII y *Quadragesimo Anno* de Pío XI. Juntas reafirman la necesidad de reconocer el papel social de las propiedades pública y privada, al tiempo que condenan el liberalismo económico desenfrenado y el socialismo.

Desde 1905, no pocas huelgas nacionales e incluso revolucionarias han estallado en Europa. Cada año, las manifestaciones del Primero de Mayo dan testimonio de la fuerza del sindicalismo y de los partidos obreros. En este momento, Gran Bretaña ya tiene cuatro millones de miembros de la unión, Alemania más de tres millones y medio, y Francia un millón. "Los parlamentos cuentan con el 28% de los representantes de los trabajadores en Alemania, el 25% en Noruega, el 20% en Bélgica, el 17% en Francia y el 10% en Italia... Los laboristas sólo tienen el 6% de los escaños de los Comunes, pero obtuvieron el 42% de los votos en 1910".<sup>24</sup>

Por último, es posible observar en los movimientos de acción cultural que surgieron en el siglo XIX y se desarrollaron en el XX, una forma de contrapoder comunicativo, considerando en este caso las opiniones de Niklas Luhmann.<sup>25</sup> En otras palabras, en primer lugar, todos los sistemas sociales están igualmente constituidos por medio de la comunicación, la cual, a su vez, selecciona los mensajes entre los actores sociales y les da así ciertos significados posibles. En

---

<sup>24</sup> *História geral das civilizações*, op. cit.

<sup>25</sup> *Poder (Macht)*, Editora Universidade de Brasília, 1985.

palabras del autor, "por medio de la comunicación se entienden los elementos y procesos complementarios del lenguaje, es decir, un código de símbolos generalizados que dirige la transmisión de resultados selectivos". Así, los medios de comunicación tienen, además de la capacidad inmediata de hacerse entender entre las personas, otra que es la de *motivar a los actores sociales, porque sugieren visiones del mundo, acciones y resultados*. Como medio de comunicación, el poder es capaz de limitar el espacio de selección de otros actores (clases, grupos, personas, instituciones). En consecuencia, en las sociedades avanzadas, desde el punto de vista técnico-cultural y de la diferenciación socioeconómica, los códigos comunicativos pueden llegar a ser diferentes y concurrentes, condicionando las relaciones de poder y verdad, la aceptación o el rechazo de los valores, el consenso o el conflicto de objetivos.

Como puede verse a lo largo de esta obra, la acción cultural se ha elaborado históricamente como una forma de actividad simbólica y sociopolítica, basada en proyectos y en el seno de organizaciones de la sociedad civil (y sigue siéndolo hoy en día en diversos lugares y situaciones diversas).<sup>26</sup> Por lo tanto, lo que más tarde se denominó *política cultural* corresponde a una acción cultural institucionalizada asumida por la esfera pública, que puede variar según las representaciones ideológicas y las comprensiones del papel del Estado. Pero como desde finales del siglo XX el distanciamiento o la autonomía de la sociedad civil con respecto al Estado ha vuelto a cobrar fuerza, ya sea como parte constitutiva de una sociedad

---

<sup>26</sup> Debe aclararse que el término "sociedad civil" (*bürgerliche Gesellschaft*) se utiliza aquí dentro de la tradición hegeliano-marxista, refiriéndose a una condición no política o no estatal en la que predominan las relaciones económicas. Por lo tanto, no es una traducción directa de la expresión latina *societas civiles*, todavía utilizada por el jusnaturalismo precisamente como sociedad política, y por lo tanto como superación del estado de naturaleza (*status naturae*).

neoliberal que reduce los papeles del Estado o como expresión de nuevos movimientos socioculturales (véase el punto sobre derechos culturales), es probable que vuelva a predominar la acción cultural restringida o privada sobre la política cultural, es decir, sobre la acción cultural pública.

Entre las diversas trayectorias de la acción cultural - entendidas desde el punto de vista de la extensión social de la ciudadanía, la popularización de los conocimientos y las experiencias vitales, incluida la estética, y que ciertos círculos llaman también *democratización cultural*<sup>27</sup> - algunas son pioneras y se han modelado, por lo que han adquirido importancia histórica. Eso es lo que veremos a continuación.

---

<sup>27</sup> Esta idea se examinará más adelante, ya que entraña una ambigüedad de significado que normalmente pasa desapercibida, incluso entre sus teóricos y profesionales.

## *II) La acción cultural en la sociedad civil*

### *Escandinavia y los países germánicos*

El movimiento de educación de adultos, que históricamente también se presentó como un esfuerzo de educación popular e informal y de difusión y mejoramiento cultural, obtuvo sus primeras organizaciones y métodos de trabajo en Dinamarca a través de las *Folkehøjskoler* (las escuelas superiores populares).<sup>28</sup>

El pastor, educador, poeta e historiador luterano Nikolai Frederik Severin Grundtvig fue el gran creador y animador de esta experiencia. Grundtvig había viajado a Inglaterra para investigar la primera literatura nórdica y allí quedó favorablemente impresionado por la permanente convivencia y el modo de vida común de los profesores e internos de Oxford y Cambridge. De regreso a Dinamarca, comenzó a escribir folletos en 1836 a favor de las escuelas superiores y populares, en las que se adoptó una pedagogía similar, es decir, la de una comunidad de enseñanza. Entre los ideales románticos de Grundtvig, la enseñanza debería servir para el desarrollo no solo de una "cultura general", teniendo como eje el aprendizaje de la historia nacional, el arte y la literatura, sino también el de una "formación para la vida", a la vez política y religiosa. La educación comunitaria e interdisciplinaria sería el mejor vehículo para la madurez personal, la capacidad de autorreflexión y la coexistencia democrática, en resumen, "ser único, pero no autosuficiente", en palabras del poeta y teólogo.

---

<sup>28</sup> *Folkehøyskole* (noruego), *Folkhögskola* (sueco), *Fólkáskúli* (Ilhas Faroe) e *Kansankorkeakoulu* (finlandés)

El primer experimento exitoso de la propuesta educativa tuvo lugar en 1844, con la apertura de la escuela de Rødding en Schleswig, todavía danesa en ese momento, para dieciocho jóvenes de la zona rural del ducado por iniciativa de Christian Flor. En 1851 otro educador danés, Christen Kold, siguió los deseos de Grundtvig y fundó la escuela popular Ryslinge en Fionia. Es curioso observar que, en el modelo de Kold, los estudiantes deben, antes de recibir información, ser animados, es decir, despertados a intereses cognitivos y prácticos. En una ocasión le preguntaron qué le gustaría sacar de sus actividades escolares y, quitándose el reloj de bolsillo, respondió: "Quiero darle cuerda a mis alumnos, para que no se detengan nunca".

Desde entonces se abrieron varios establecimientos en toda Escandinavia, siendo pioneros los siguientes: en Noruega, el de Sagatun (1864); en Suecia, y simultáneamente, los de Herrestad, Önnestad y Hvilan, en 1868; y el de Kangasala, en Finlandia, en 1889.

En la actualidad, las escuelas populares danesas, que están repartidas por todo el país, incluidas las Islas Faroe, entran en las siguientes categorías genéricas (ya que cada establecimiento es libre de elegir sus asignaturas y gestionarse administrativamente): las comunes, que ofrecen, para todos los grupos de edad adulta, dos o tres cursos considerados principales, además de muchos otros complementarios, como teatro, música, artes plásticas, cine, religión, filosofía, sociología, psicología o educación física; las destinadas únicamente a jóvenes de entre 16 y 19 años que no hayan terminado la escuela secundaria y se actualicen en ella; las especializadas, en las que se profundiza en un contenido determinado (arquitectura, diseño industrial, lengua, cine, educación física, economía, etc.); y

las internacionales, dirigidas al aprendizaje global de las relaciones culturales, económicas y políticas, en las que también pueden inscribirse los extranjeros. Por lo general, las *Folkehøjskoler* mantienen un régimen de internado, variando la duración de los cursos de dos a diez meses, sin requisitos previos. No hay exámenes, y lo importante, además del aprendizaje técnico, son las experiencias personales y las experiencias de grupo. El Estado proporciona subsidios al sistema, lo que permite a las escuelas cubrir las cuotas de mantenimiento semanales relativamente bajas de los estudiantes.

Además del ejemplo danés (desde que el ducado de Schleswig se pasó al dominio de Prusia en 1864), Alemania aprovechó la costumbre de promover lecciones públicas por parte de organismos sindicales o municipales para establecer su red de universidades populares.

En 1890, en Frankfurt, se formó un comité para promover "conferencias públicas" (*Ausschuss für Volksvorlesungen*) y así mejorar la formación intelectual de los adultos bajo el lema idealista de "el conocimiento es poder". Años más tarde, en 1906, el comité contrató a un administrador oficial, Wilhelm Epstein, y su nombre se cambió a "Unión de Frankfurt para la Educación Popular de Adultos". Después del período nazi, la esposa de Epstein, Else, reanudó la labor pedagógica de la institución con la ayuda de la Unión de Sindicatos Alemanes (DGB) y más tarde del ayuntamiento.

En Munich, la fundación de la Asociación del Colegio Popular (*Volks-Hochschul-Verein*) data de 1896 y los "Cursos académicos para trabajadores" de 1906. Ambas iniciativas convergieron con el establecimiento de la Universidad Popular de la ciudad en 1923. Ya bajo el nombre específico de Universidad Popular (*Volkshochschule*),

los dos primeros establecimientos que se establecieron en Alemania fueron los de Berlín (1902), bajo la inspiración de Wilhelm Schwaner, y el de Jena (1918). Este recibió el sorprendente apoyo de dos mil estudiantes en su primer año de funcionamiento.

El gran impulso al movimiento fue dado por la República de Weimar. Bastante avanzado en el reconocimiento legal de las estructuras y derechos relacionados con la educación, la protección laboral y las funciones sociales de la empresa, la constitución también legalizó y permitió el fomento de las universidades populares (Artículo 148). Aún en 1919, el número de estas organizaciones llegó a veintiséis, aumentando a noventa al año siguiente. Entre 1900 y 1933, las universidades populares fueron las grandes propagadoras de la educación informal. Con toda probabilidad, por estas razones, el régimen nazi los hizo cerrar. Después de la guerra se fundó la *Deutschen Hochschul-Verband* (DVV), que también mantuvo el *Deutschen Institut für Erwachsenenbildung* (Instituto Alemán para la Educación de Adultos), encargado de mediar y evaluar la combinación de los aspectos teóricos y prácticos. A principios del siglo XXI, había más de dos mil escuelas de este tipo.

La gama de cursos, que va de una semana a tres meses, es bastante diversa y abarca esferas como la educación general, la formación profesional, la formación política, la formación sanitaria, los idiomas, las artes, los deportes y las actividades físicas, las conclusiones escolares (preparación para la obtención de certificados) y la informática, así como seminarios y eventos especiales de vacaciones. Cada escuela es autónoma en su programación y recibe subvenciones de la región (*Land*), el municipio (*Stadt*) y las asociaciones profesionales, y en menor medida tiene ingresos de explotación por los servicios prestados. También hay

internados de estilo escandinavo en *Heimvolkshochschulen*, aunque los cursos siguen siendo de corta duración (2 a 3 meses), así como programas especiales para discapacitados, mujeres y ancianos.

En Austria, la primera universidad popular se estableció en la ciudad de Krems en 1885; dos años después, en Viena. Sin embargo, la expansión de la red solo se produjo después de la segunda guerra, llegando a 272 unidades en todo el país en 2005. Alrededor de dos tercios de las escuelas están constituidas como organizaciones de la sociedad civil, incluidas las asociaciones de trabajadores, las otras instituciones públicas.

En la actualidad, sus programas se basan principalmente en cursos de duración variable, complementados con seminarios, simposios, excursiones o visitas supervisadas, y se distribuyen en las siguientes áreas: a) Enseñanza secundaria (preparación para las conclusiones de diversos grados escolares); b) Idiomas (dedicada a unos 70 idiomas); c) Educación política (aspectos sociales, políticos, históricos y de psicología social); d) Educación técnica y profesional (aprendizaje y perfeccionamiento); e) Educación sanitaria (alimentación, medicina alternativa, grupos de apoyo) y deportes (gimnasia, natación y juegos); d) Cultura, artes y ocio.

Desde el punto de vista presupuestario, el 60% de la cantidad dotada está compuesta por ingresos propios y operativos, y el 40% restante proviene de las regiones, los municipios y el gobierno federal.

## *Francia*

En 1866, todavía bajo la influencia de la Ilustración y de los ideales revolucionarios de igualdad y emancipación, se creó en París la Liga

de la Enseñanza (Ligue de l'Enseignement), por iniciativa de Jean Macé, profesor, periodista y militante político de izquierda. Partidario de Charles Fourier y propagandista del sufragio universal, Macé ya había creado, antes de la fundación de la Liga, la *Sociedad de Bibliotecas Populares del Alto Rin* (durante el período en que estuvo allí como refugiado, después del golpe de Bonaparte) y, junto con el escritor Julio Verne, la *Revista de Educación y Recreación*, destinada a la educación de los niños. La Liga obtuvo el apoyo de los trabajadores e intelectuales de todo el país, después de un llamamiento publicado en el periódico *L'opinion nationale*, a favor de "reunir a todos aquellos que deseen contribuir al desarrollo de la educación pública en el país". Siendo contrario al predominio de las escuelas confesionales, Macé quería que el país se adhiriera a la educación republicana y, con ella, se abriera al "camino de la civilización". Por medio de círculos de voluntarios, la entidad se dedicó a la labor de alfabetización de adultos, la promoción de cursos de artesanía para mujeres jóvenes, la formación política y el establecimiento de bibliotecas locales. Al mismo tiempo, lanzó un amplio proyecto de ley de educación, a través de conferencias públicas, esfuerzo que ayudó a estructurar la educación gratuita, laica y obligatoria en el país, celebrada entre 1881 y 1882.

Desde 1928, la Liga ha adoptado las actividades de ocio como parte de su programa, dividiéndolas en tres organizaciones especializadas: una para los deportes, otra para la educación en las bellas artes y una tercera para el cine. Poco después del movimiento de mayo de 1968, en el que se impugnaron enérgicamente las formas educativas vigentes, la institución se adhirió a la idea de la animación como vehículo de transformación sociocultural. En 1980, la Liga creó

su *Instituto Nacional de Formación e Investigación para la Educación Permanente* (Infrep).

En 1896, en el curso del famoso "asunto Dreyfus", el impresor Georges Deherme, con el concurso obrero de Montreuil-sous-Bois, propuso una primera universidad popular francesa, que denominó Cooperación de Ideas, con el fin no solamente de proporcionar una instrucción básica a los trabajadores adultos, sino también de acercar a los intelectuales de las clases más pobres de la población, permitiéndoles convivir, debatir y aclarar el mayor número posible de temas diferentes. La iniciativa se extendió pronto por todo el país, con la adhesión de sindicatos y estudiantes, ayuntamientos y profesionales, como el doctor Charles Debierre, líder del partido radical de Lille, que fundó allí una organización similar tres años después. Según Françoise Tétard, investigadora del CNRS, lo que era entonces una universidad popular a finales del siglo XIX? "En un principio, un lugar abierto a los habitantes de un barrio, una casa con salas para cursos para adultos, conferencias populares, una biblioteca, lectura pública, apoyo o patrocinio de un grupo, clases de higiene, curso de economía doméstica, etc. Se sueña con la posibilidad de que los maestros y los trabajadores estén juntos todos los días, se desea que se convierta en una asociación intelectual y moral de voluntarios iguales... Un inspector de educación había publicado su *Guía práctica del educador popular*, haciendo del maestro de primaria el rasgo de unión entre la escuela del día (guardería) y la escuela de la noche (escuela de adultos). Así, el maestro de primaria, después de trabajar en la escuela, organizaba cursos nocturnos, debates, bibliotecas circulantes, salidas

recreativas, centros de aprendizaje y, un poco más tarde, el cine itinerante. ¡Una especie de apostolado!".<sup>29</sup>

Entre 1899 y 1908 se instalaron 230 entidades (conocidas por la sigla UP), repartidas por la región de París y las provincias. Según Edouard Dolléans, fue "un período crítico, marcado por una crisis de conciencia de los intelectuales, pero que les permitió una experiencia y un impulso comunes, creando una brecha en el muro del intelectualismo, hasta entonces cerrado a las realidades, y a través del cual pudieron entrar en el aire fresco y algo de luz".<sup>30</sup> A pesar del entusiasmo y la constitución en 1900 de una sociedad que reunía a todas las universidades, las numerosas disensiones ideológicas internas, las dificultades pedagógicas en ciertas materias (especialmente ciencias, matemáticas y filosofía) y la acumulación de materias demasiado específicas o académicas desanimaron progresivamente a los frequentadores. En la interpretación de L. Mercier, "¿Qué preguntó el trabajador? El conocimiento práctico y preciso de la sociedad en la que sufría. ¿Qué le ofreció la universidad? El conocimiento de la metafísica, de la literatura, de las artes del pasado; en resumen, distracciones, una cultura de la ociosidad. Como de costumbre, la gente esperaba pan y, como de costumbre, le ofrecieron un brioche".<sup>31</sup> Cuando llegó 1914, y como resultado de esas dificultades pedagógicas o de insuficiencias pedagógicas imprevistas, el desinterés por el ambiente de la clase trabajadora había reducido el número de universidades a solo 20. Las guerras y sus períodos de reconstrucción hicieron aún más difícil la

---

<sup>29</sup> *De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie, un siècle d'éducation populaire*, Revue l'Esprit, março-abril 2002.

<sup>30</sup> *Pour une culture vivante et libre*, Étude sur l'éducation ouvrière, n° 21, 1936.

<sup>31</sup> *Les universités populaires, 1899-1914*, Les éditions ouvrières, 1986

supervivencia de las UP, a pesar del estímulo o la ilusión del *Frente Popular*.<sup>32</sup>

Pero a partir del decenio de 1960 se produjo una reactivación de la propuesta (la aparición de la Universidad de Mulhouse) y, progresivamente, un aumento del número de centros educativos (Berry, Romans, Caen, Avignon, entre muchos otros), cuyos cursos, por ser gratuitos, no estipulan condiciones previas de conocimiento, aunque no prescinden de la calidad de la información. El aumento del tiempo libre y de la población jubilada y, más recientemente, de los adultos jóvenes que luchan por conseguir un empleo y un desarrollo profesional parece haber dado lugar a un crecimiento paralelo de la asistencia e incluso del número de instructores y conferenciantes voluntarios. Según la Asociación de Universidades Populares de Francia (AUPF), en 2002 sumarían 70, y en esa misma fecha habría unos 110.000 inscritos. La mayoría de los interesados serían personas cuyo deseo de adquirir nuevos conocimientos se disociaría de la necesidad de un diploma, basado en la programación de cursos y reuniones gratuitas (seminarios, coloquios). Para ellos, "la falta de contenido y densidad del debate público y ciudadano, cada vez más sujeto al marketing político y al ámbito de los consejeros de comunicación, así como el alejamiento del discurso político de las realidades vividas y una cierta resignación del mundo político ante lo económico provocan los sentimientos de insuficiencia e

---

<sup>32</sup> Gobierno de izquierda formado por los partidos socialista (SFIO, 147 diputados), comunista (72 diputados) y radical (116 representantes), que duró de 1936 a 1938. Antes de que el nuevo gobierno tomara posesión, hubo una extraordinaria sucesión de huelgas, sin el conocimiento y control previo de los líderes sindicales o de los partidos. En unos quince días, dos millones y medio de trabajadores paralizaron el trabajo en 12.000 fábricas, de las cuales 9.000 estaban ocupadas, exigiendo nuevos derechos laborales, como una semana de 40 horas, huelga legal, negociación colectiva y vacaciones pagadas, aceptadas por los acuerdos de Matignon. Durante estas manifestaciones, según la declaración de Simone Weil, se establecieron las "huelgas de alegría", caracterizadas por la preparación de actividades de ocio y acciones culturales. Durante dos meses, se organizaron bailes, programas de radio, desfiles de moda, recitales de música popular y cursos de gimnasia rápida.

inconsistencia de la vida democrática contemporánea; de ahí la necesidad de conocimientos y una cultura auténtica".<sup>33</sup>

También en Francia, en el decenio de 1880, aparecieron iniciativas igualmente civiles de programas de ocio recreativo y de actividades físicas para los jóvenes: las colonias de vacaciones. Tantas son estas asociaciones que los grupos católicos se reunieron en su propia Unión Nacional en 1909, y los laicos crearon otra en 1912, llamada la Federación Nacional. "Más allá de la división confesional laica, las colonias son un éxito viviente y atraen a casi 100.000 niños en vísperas de 1914. Su progresión es aún más importante entre las dos guerras, cuando las prefecturas, a menudo socialistas y comunistas, también crean sus propias colonias públicas. El número de adherentes llegó a 300.000 en 1931 y superó los 400.000 en 1936. Si el Estado, a través de los ministerios de trabajo y de salud, subvenciona a un buen número y ejerce un cierto control, la iniciativa sigue siendo privada entre la mayoría de ellas".<sup>34</sup>

### *São Paulo, Brasil*

Entre el último cuarto del siglo XIX y las dos primeras décadas después de la proclamación de la república, período en el que el cultivo del café diseñó políticamente el eje Minas-São Paulo y se fortalecieron las corrientes inmigratorias, al mismo tiempo que se sustituyó el trabajo esclavo en las plantaciones y se creó una clase obrera urbana, la capital paulista adquirió un aire cosmopolita, tanto desde el punto de vista urbano y arquitectónico como desde el punto

---

<sup>33</sup> Página virtual que explica la UP de Avignon.

<sup>34</sup> *L'animation professionnelle*. Augustin, J.P. e Gillet, J.C., L'Harmattan, Paris, Montréal, 2000.

de vista de los servicios públicos y las costumbres sociales.<sup>35</sup> La industria del café había convertido a São Paulo en el principal centro comercial y de exportación del país, producía acumulación de capital y modificaba no sólo las relaciones sociales de producción al generar capital para la formación de un parque industrial, sino que también establecía las condiciones para la modernización de varias otras esferas sociales y culturales. Y también vio sus primeros círculos de mecenazgo e instituciones artístico-culturales, públicas y privadas, creadas por iniciativa de las oligarquías - propietarios de tierras, empresarios de la industria y el comercio, banqueros - aliadas a prestigiosos profesionales liberales y políticos. "Dado que muchos de ellos tienen intereses creados en diversos sectores de la economía y una participación activa en los asuntos políticos, no es de extrañar que estas mismas figuras de élite hayan sido responsables de la reforma de la Escuela Superior de Artes y Oficios, de la creación de la Pinacoteca del Estado, de la regulación del Internado Artístico, la financiación del proyecto de decoración del Museo Paulista formulado por Taunay, el patrocinio de grandes exposiciones internacionales, la adquisición y el montaje de colecciones de obras de arte, el apoyo y el estímulo a los artistas y escritores, incluidos los que participan directamente en la organización y la aparición del movimiento modernista".<sup>36</sup> Datos interesantes que confirman la tendencia de la época provienen de las exposiciones individuales de artes plásticas. Entre 1901 y 1910, se celebraron 62, de los cuales 35 eran de artistas nacionales y 27 extranjeros; en la década

---

<sup>35</sup> En una visita a São Paulo, Georges Clemenceau, entonces Primer Ministro francés, se sintió perfectamente a gusto, como declaró a la revista *Ilustración* (Aracy Amaral, Artes plásticas na semana de 22, Ed. Perspectiva, 1976).

<sup>36</sup> *Nacional estrangeiro*, Sérgio Miceli, Cia. Das Letras, 2003.

siguiente, hubo 199 en total, de los cuales 120 eran autores nacionales y 79 extranjeros.<sup>37</sup>

En 1873, Leôncio de Carvalho, abogado y educador liberal (que al final del decenio propondrá reformas generales en la enseñanza primaria y defenderá la profesionalización de la mujer en un nivel de educación superior), fundó, junto con la contribución de 130 asociados, la Sociedad de Propagación de la Educación Popular, ofreciendo así oportunidades de escolarización a los hijos de los trabajadores urbanos. La intención de los responsables estaba vinculada a los ideales positivistas de progreso material y de educación popular y esto se puede ver en el siguiente discurso de Martim Francisco de Andrada e Silva, pronunciado el día de la inauguración de las clases, en respuesta a las críticas conservadoras: "Inglaterra, Bélgica, Estados Unidos, Suiza, donde la educación pública está seriamente atendida, sin que el trabajo manual languidezca, responden victoriosos a las voces angustiadas del llorón Jeremías". Años más tarde, en 1882, la Sociedad se transformó en un Liceo de Artes y Oficios, con la intención más apropiada de "dar libremente al pueblo los conocimientos necesarios para las artes y oficios, el comercio, la agricultura y la industria". El Liceo se convirtió entonces en un hito en la educación profesional, artística y artesanal brasileña, dada la necesidad práctica de especializar o mejorar la mano de obra, requerida tanto por los talleres o la industria, como por la construcción en gran expansión en ese momento. Así, su currículum comenzó a incluir los diversos tipos de dibujo, escultura, pintura, grabado, fotografía, cerámica, carpintería y ebanistería, cerrajería, música, matemáticas y

---

<sup>37</sup> Datos extraídos de los periódicos *O Estado de São Paulo* y *Correio Paulistano* por Mirian Silva Rossi en *Circulação e Mediação da obra de arte na belle époque paulistana*, *Anais do Museu Paulista*, vol. 6/7.

geometría, mecánica y agrimensura. A partir de 1905, la escuela comenzó a vender su producción y a recibir pedidos de particulares y empresas públicas y privadas. Y en 1923 se introdujo el aprendizaje de la mecánica, cuyo ejemplo sería seguido dos décadas más tarde por el Servicio Social de la Industria (Sesi).

Fue precisamente en el grupo de mecenas del Liceo, entre ellos Ramos de Azevedo, su director entre 1905 y 1921, Freitas Valle, Sampaio Vianna, Néstor Pestana y Adolfo Pinto, donde nació la idea de la creación de la Pinacoteca del Estado, creada en 1905. La Pinacoteca, primer espacio público y especializado de exposición de artes plásticas de la ciudad, llegó obviamente a ofrecer condiciones más adecuadas para las exposiciones que los establecimientos utilizados hasta entonces: hoteles, teatros, cines, casas comerciales, confiterías, librerías o asociaciones privadas. El lugar elegido fue el edificio del Liceo, donde se organizó la primera gran Exposición de Bellas Artes de Brasil en 1911 (la segunda data de 1913), dividida en tres áreas: arquitectura y artes decorativas, pintura y escultura. Participaron ciento siete artistas, con unas 400 obras, y la exposición fue una oportunidad para que los expositores vendieran sus pinturas y piezas, ya que el arte "como mercancía que es, necesita un mercado, exige un punto de encuentro en el que se encuentre la oferta y la demanda, para la realización de sus fines".<sup>38</sup>

Al otro lado de la escala social, cuando la comparamos con el instituto, estaba la vida cultural y glamurosamente mundana de Villa Kyrial, un sitio de propiedad del abogado, profesor, poeta, coleccionista y político José de Freitas Valle.<sup>39</sup> Centro de saraos

---

<sup>38</sup> Discurso de inauguración proferido por Adolfo Pinto (periódico Correio Paulistano del 25 de diciembre), citado por Mirian Silva Rossi, *idem*, *ibidem*.

<sup>39</sup> Valle también desempeñó un papel importante en el ámbito de la educación, ya que durante años presidió la Comisión de Instrucción Pública y participó en la creación del sistema de

literarios, audiciones musicales, ciclos de conferencias, almuerzos y cenas aristocráticas, la residencia sirvió al mismo tiempo de punto de encuentro político, de referencia cultural, de estímulo para nuevos artistas e intelectuales y de motivo de crítica a las preferencias europeístas o de demasiadas fricciones de su propietario (como poeta simbolista, bajo el seudónimo de Jacques d'Avray, escribía solo en francés). Circulaban las principales figuras de la estética aún en boga (academicismo, parnasianismo, simbolismo), y los que propondrían la revolución del primer modernismo. Tres opiniones a seguir, recuperadas por Márcia Camargos,<sup>40</sup> merecen atención, para captar el carácter ecléctico del "mayor padrino de las artes de Brasil", según Villa Lobos y Paulo Mendes de Almeida.

La de Oswald de Andrade: "Hombres del futuro, hombres del pasado, intelectuales y pseudointelectuales, extranjeros, nativos, artistas, becarios de Europa, toda una fauna sin brújula alrededor de la gota de la hostia del senador-poeta. Desde el inútil autómatas de la diplomacia del siglo XIX, Sousa Dantas, hasta un prometedor genio, el pianista Sousa Lima". La de Mário de Andrade: "Es la única sala organizada, el único oasis al que nos reunimos semanalmente, deshaciéndonos de los ludibrios de la vida rasa. Puede ser que, junto con nosotros, haya gente cuyos ideales artísticos no coincidan con los nuestros - e incluso en Villa Kyrial hay de todas las razas del arte; ultraístas extremos, con dos pies en el futuro, y pasadistas momias - pero es una sala, es un oasis". Y la de João do Rio: "Los artistas le están agradecidos... A ella acuden los jóvenes, llenos de timidez y de sueños, seguros de su atención y que nadie les ha prestado todavía;

---

grupos escolares y en las reformas educativas de las escuelas agrícolas. Véase también más abajo el artículo Política Cultural - El Internado Artístico.

<sup>40</sup> *Villa Kyrial, crônica da belle époque paulistana*, Ed. Senac, 2001.

los más grandes genios que pasan por el Brasil; y están en su casa los artistas brasileños, cada vez más exiliados en un país donde el parasitismo político fenece el culto a la belleza".

Otra institución privada nacida en los círculos de la élite económica e intelectual de São Paulo fue la Sociedad de Cultura Artística, constituida en 1912 por personalidades como Afonso Arinos, Graça Aranha, Olavo Bilac, Martins Fontes, Coelho Neto, Alfredo Pujol, Armando Prado y Oliveira Lima. Los objetivos iniciales, y que aún hoy se mantienen, eran organizar ciclos de conferencias sobre el mundo de las artes, promover conciertos de música clásica y acoger representaciones teatrales. Actualmente, la Sociedad también se dedica a las áreas de danza y cursos musicales.

### *São Paulo - El Sesc y los nuevos museos de su modernidad*

Desde la época del Estado Novo (1934), la expansión económica brasileña, causada en gran parte por la segunda guerra, también dio lugar al crecimiento de la clase obrera en el país. Dos datos estadísticos nos ayudan a percibir la dimensión del fenómeno: entre 1940 y 1959, el número de empresas industriales aumentó de 41.000 a 109.000; y el número de trabajadores aumentó de 670.000 a 1,5 millones. La "república autoritaria" de Getúlio Vargas tenía un proyecto de desarrollo nacional comandado por el Estado, ya que asumiría múltiples responsabilidades. Entre ellas, las medidas de control y sustitución de importaciones, el dominio sobre el mercado de capitales, el establecimiento de un organismo de infraestructura y financiación industrial (BNDES), la contratación y formación de una élite técnica y burocrática, la estructuración de un sistema educativo único, la consolidación de las leyes laborales, la aplicación de la

justicia laboral y la organización de estructuras y movimientos sindicales (de empresarios y empleados), mediante protecciones y alianzas. En el terreno ideológico, se adoptó la lucha maniquea de la Guerra Fría, con reflejos en prácticamente todas las instituciones nacionales.

Por razones como éstas, los principales empresarios de la industria, el comercio, los servicios y la agricultura se reunieron en la ciudad de Teresópolis, estado de Río de Janeiro, en mayo de 1945, en busca de iniciativas que mejoraran la calidad de la mano de obra y redujeran los conflictos socioeconómicos y políticos que pudieran surgir. Esta reunión, llamada la Conferencia de las Clases Productoras, lanzó la *Carta de la Paz Social*, con los objetivos de reconciliar el crecimiento económico y la justicia social, garantizar el régimen democrático y reducir las posibles tensiones entre el capital y el trabajo.<sup>41</sup>

Ya se había emprendido una primera aventura, antes de la conferencia misma, cuando en 1942 se creó el Senai, el *Servicio Nacional de Aprendizaje Industrial*. Basándose en las recomendaciones de la Carta, se fundaron nuevas entidades sociales y educativas, entre ellas el *Servicio Social de Comercio*, Sesc, éste de aquí por medio del decreto ley 9.853, del 13 de septiembre de 1946.<sup>42</sup> En su primer artículo, la ley encomendaba a la Confederación Nacional de Comercio la tarea de crear la

---

<sup>41</sup> "Los empleadores y empleados que se dedican en el Brasil a las diversas ramas de la actividad económica reconocen que una paz social sólida, fundada en el orden económico, debe ser el resultado de una obra educativa, a través de la cual sea posible fraternizar a las personas, fortaleciendo en ellas los sentimientos de solidaridad y confianza... Para este propósito, ... asuman el compromiso de esforzarse por alcanzar esos objetivos, mediante el reconocimiento recíproco de derechos y deberes, en el marco de un verdadero sistema de justicia social" (a continuación figuran once recomendaciones dirigidas a los empleadores y empleados).

<sup>42</sup> Las demás también fueron constituidas en 1946: el Serviço Social da Indústria (SESI) e o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC).

organización "con el fin de planificar y aplicar, directa o indirectamente, medidas que contribuyan al bienestar y a la mejora del nivel de vida de los empleados del comercio y sus familias, así como al mejoramiento moral y cívico de la comunidad". En el cumplimiento de estos propósitos, el Servicio Social de Comercio tendrá en cuenta, especialmente, la asistencia en relación con los problemas domésticos (nutrición, vivienda, vestido, salud, educación y transporte); medidas en el sentido de defender el salario real de los empleados; incentivo a la actividad productiva; logros educativos y culturales, con miras a la valorización del hombre.

En una fase inicial, considerada aquí la de los primeros veinte años, el Sesc se ha dedicado con más fuerza a los programas que se describen a continuación, haciendo uso de sus propias unidades (los Centros Sociales, en la capital y en el interior, y un Centro Asistencial en la capital), en convenio o con trabajos realizados directamente en las empresas: *salud*, incluida la odontología, la pediatría, la radiología, la fisioterapia, la enfermería y la educación sanitaria, incluso manteniendo un hospital de maternidad (de 1957 a 1969); *nutrición*, a través de restaurantes populares y cursos de cocina; *vacaciones*, acogiendo a los beneficiarios a su propia colonia en la costa o alojándolos en hoteles privados acreditados; cursos de *formación doméstica*, como corte y confección, bordado y cuidado de niños; recreación infantil; *bibliotecas*; *actividades físicas y deportivas*; *actividades artísticas* (exposiciones de artes plásticas, teatro y cine amateur) y *actividades asociativas* (escultismo, gremios empresariales, personas de la tercera edad). En esta época, las acciones destinadas a la práctica del ocio, incluyendo el descanso y los intereses físicos, artísticos, manuales, asociativos e intelectuales, comenzaron a ser objeto de la atención de los técnicos: "La

automatización y la mecanización en todos los campos aumentan, de forma progresiva y considerable, la productividad del hombre y, en consecuencia, disminuyen los períodos de trabajo... Esta disminución de las horas de trabajo significa un aumento del tiempo libre, destinado a la cuarta y más descuidada de las funciones humanas: el cultivo del cuerpo y el espíritu".<sup>43</sup>

Como los servicios de salud preventiva eran sólo complementarios o suplementarios, y considerando la enorme necesidad de acciones públicas en el área, dos programas concomitantes ganaron importancia a fines de la década de 1960. En los nuevos Centros Culturales y Deportivos se mantuvieron los servicios dentales y de alimentación, pero se ampliaron y profesionalizaron las actividades culturales, tanto artísticas como intelectuales, así como deportivas y asociativas. Al mismo tiempo, se puso en marcha un nuevo proyecto, el de la acción comunitaria, a través de unidades móviles, conocidas por las siglas UNIMOS.<sup>44</sup>

Un nuevo impulso para la diversificación de los programas artísticos y la oferta concomitante y complementaria de experiencias de ocio llegó con la entrada en funcionamiento del Sesc Pompéia a principios del decenio de 1980. Desde entonces, y hasta el momento actual, la red física y la oferta de actividades se han ampliado progresivamente. La institución también comenzó a mantener

---

<sup>43</sup> Carlos Malatesta, *Revista do comerciário*, nº 39, março-abril, 1960.

<sup>44</sup> Las Unidades Móviles de Orientación Social funcionaron de 1966 a 1976, entendiéndose por trabajo comunitario aquel en el que una determinada acción es realizada activamente por los miembros de una comunidad (barrio, ciudad, región geográfica), teniendo en cuenta el beneficio común. En consecuencia, el proyecto de acción comunitaria se enunció con las siguientes características: una labor socioeducativa y una intervención deliberada en una comunidad, mediante actividades programadas junto con la población y las instituciones locales, con el objetivo de despertarlos y ampliar su conciencia de los problemas existentes, sensibilizarlos a la coordinación de los liderazgos, la movilización de las personas (profesionales y voluntarios) y el envío coordinado de soluciones.

contactos con entidades extranjeras o internacionales, acogiendo eventos culturales de todas las regiones del mundo.

Concretamente, sus programas cubren las siguientes áreas, permitiendo a los frequentadores (individuos y familias) acceder o experimentar cada una de ellas: *cultura* - consistente en actividades artísticas de carácter plástico, teatral, musical, coreográfico, literario, de vídeo y de cine, tanto a través de espectáculos, exposiciones o festivales, como mediante cursos y talleres. En este ámbito se incluyen también los debates, seminarios o congresos sobre temas actuales o de importancia histórica; el *desarrollo físico, el deporte y la recreación* - abarcando la práctica de deportes y cursos de iniciación los más diversos, así como la realización de juegos gratuitos y recreativos; la *salud* - servicios odontológicos, alimentación (en restaurantes y bares) y acciones educativas, como campañas de prevención y aclaración; *desarrollo infantil* - programa dirigido a niños de siete a trece años de edad y que es eficaz mediante actividades lúdicas, informativas y de mejora psicomotora y cognitiva; *trabajo social con mayores* - nucleación, dinamización y oferta de actividades comunes o específicas para personas de este grupo de edad; *ocio y turismo social* - oportunidades de descanso y disfrute de vacaciones y fines de semana en centros apropiados, así como viajes a ciudades de Brasil.

En cuanto a los museos de Arte de São Paulo (MASP, 1947), Arte Moderno (MAM, 1948) y Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (MAC-USP, 1963) fueron todos frutos no sólo del mecenazgo privado sino también de los objetivos de modernización o actualización de la sociedad y la vida cultural del país. En cuanto al MASP, la iniciativa recayó en Assis Chateaubriand, en aquel momento el empresario más influyente de la prensa nacional; en

cuanto al MAM, la propuesta provino de Sérgio Milliet y fue adoptada por el mayor industrial de América Latina, Francisco (Ciccillo) Matarazzo Sobrinho, quien planificó la estructura y dispuso la adquisición de las obras directamente en Europa;<sup>45</sup> el MAC ya surgió de una crisis administrativa y financiera a la que se enfrentó el MAM en los primeros años de 1960, y su colección fue transferida a la nueva institución, asumida por la Universidad de São Paulo.

Durante los decenios de 1930 y 1940, los procesos de crecimiento industrial y densificación urbana en São Paulo también dieron lugar a la expansión de determinadas ocupaciones y actividades más o menos relacionadas con la producción y el consumo de obras simbólicas, como profesores, periodistas, publicistas, administradores públicos y privados, profesionales liberales y las propias expresiones artísticas. Al mismo tiempo, la emigración de los intelectuales europeos, causada entonces por factores político-ideológicos y el estallido de la segunda guerra, ha contribuido mucho a forjar esas nuevas élites culturales.

Por último, como señala Maria Arminda Arruda, "En São Paulo, en particular, el movimiento artístico estaba bastante organizado, como lo demuestran las asociaciones surgidas durante los años treinta, como la Sociedad de Arte Pro-Moderno (SPAM), el Club de Artistas Modernos (CAM), nacido a finales de 1932; la aparición de la Familia Artística Paulista en 1937, que reunió al Grupo de Santa Elena, que culminó con la Exposición de Pintura Francesa en 1940 y el Salón Nacional de la Industria en 1941. ... la expansión del número de galerías y exposiciones es sintomática de la profesionalización de la actividad artística, proyecto de la Unión de Artistas Plásticos,

---

<sup>45</sup> En el MAM se crearon las Bienales de São Paulo y el papel desempeñado por Yolanda Penteadó, esposa de Ciccillo, en las exposiciones internacionales de esa primera década fue decisivo para el éxito de los eventos.

constituida en 1938. La fundación de los museos fue, por lo tanto, el resultado de una conjunción de factores emergentes, en todos los campos, que formaban parte integral de la atmósfera de la metropolización de São Paulo".<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> *Metrópole e Cultura* (São Paulo en la segunda mitad del siglo XX), capítulo Vanguardas Concretas, Linguagens e Museus de Arte, Edusc, 2001.

### *III) Interpretaciones conceptuales*

#### *Ideas generales y más antiguas*

Aunque aquí no tenemos intención de realizar un análisis hermenéutico a la manera de Heidegger, es decir, estrechamente ligado a la etimología, sigue siendo conveniente recordar los significados originales de los términos *acción* y *animación*.

En Aristóteles, la *acción* constituye el proceso y el resultado de un propósito o elección humana deliberada. Esto significa que lo que es necesario, que no puede ser de otra manera (ya que indicaría una dependencia absoluta), no constituye una acción. Ella está reservada para una posible realización. Como no hay poder en las acciones imposibles, se ve que una acción ocurre cuando la potencia (lo que puede venir a ser) se convierte en otra cosa que antes no era o no había.

Apoyándose en su maestro, Tomás de Aquino distingue también la acción inmanente - la que permanece en el propio actor de la operación, según su propia voluntad o naturaleza (querer, sentir, comprender) - de la acción transitoria, cuyo resultado pasa del agente a un objeto o paciente, que genera o produce algo exterior (cosas y relaciones sociales).

Para Hannah Arendt, que ha recuperado la tradición griega en este sentido, se puede distinguir la "vida contemplativa" de la "vida activa". Esta última está constituida por la labor (la ardua, incesante, cotidiana e inevitable reconstrucción que nos impone el ciclo biológico), por el trabajo (la construcción material del mundo, que está poblado de instrumentos y objetos) y por la acción, es decir, por las relaciones directas y eminentemente humanas que tiene el poder

de la palabra para organizar políticamente la sociedad e instituir sus valores éticos, jurídicos, estéticos y culturales. "El hecho de que el hombre sea capaz de actuar significa que se puede esperar lo inesperado de él, que está en condiciones de cumplir lo que es infinitamente improbable.<sup>47</sup> Por esta razón, la acción se manifiesta como la más noble de las actividades humanas, especialmente la política, que "es el amor aplicado a la vida".<sup>48</sup> Talcott Parsons la define, desde un punto de vista sociológico, a partir de tres elementos básicos y sus relaciones: un agente que la provoca, un propósito al que se dirige y una situación final diferente de la inicial. El esfuerzo (*effort*) de una voluntad se realiza bajo ciertas situaciones (*situations*) socioculturales, económicas y políticas, cuyas limitaciones pueden ser modificadas. Además del esfuerzo, la voluntad y las situaciones, existen las condiciones (*conditions*), casi siempre inalterables, los valores normativos personales y los objetivos buscados.<sup>49</sup>

En cuanto a la palabra animación, deriva del griego psique, por el latín anima, alma, siendo al mismo tiempo el principio de la vida, la causa de la sensibilidad y el pensamiento, tanto como una sustancia a se (en sí misma), que permite la estabilidad de los seres, el conocimiento y los valores en los que se manifiesta. En *Fédon* (79-80), por ejemplo, Sócrates dialoga con Cebes y Simmias en los siguientes términos: "– ... el alma tiene con la especie invisible más parecido que el cuerpo; pero el cuerpo tiene con la especie visible más parecido que el alma? - Necesariamente, Sócrates. - ¿No dijimos hace un momento que el alma a veces usa el cuerpo para observar algo a través de la vista, el oído u otro sentido? Por lo tanto,

---

<sup>47</sup> *La Condición Humana*, versión portuguesa, Forense Universitária, 1985.

<sup>48</sup> *Die Politik ist angewandte Liebe zum Leben*.

<sup>49</sup> *The Social System*, The Free Press, Illinois, 1959.

el cuerpo es un instrumento cuando es a través de algún sentido que se hace el examen de la cosa. Entonces el alma vacila, es arrastrada por el cuerpo en dirección a lo que nunca mantiene la misma forma; ella misma se vuelve inconstante, agitada... Pero cuando el alma examina las cosas por sí misma, cuando se lanza en dirección de lo que es puro, de lo que siempre existe - en virtud de su parentesco con estos seres puros - es siempre con ellos que el alma viene a ocupar el lugar que le corresponde toda la realización de su existencia, en sí misma y por sí misma... Cuando están juntos, el alma y el cuerpo, a esta naturaleza consigna la servidumbre y la obediencia, y al primero, el mando y el señorío... Así pues, examina ahora Cebes si todo lo que se ha dicho efectivamente nos lleva a las siguientes conclusiones: el alma se asemeja a lo divino, inmortal, dotada de capacidad de pensar, lo que tiene una forma única, lo que es indisoluble y posee siempre la misma identidad; el cuerpo, por el contrario, es igual a lo humano, mortal, multiforme, desprovisto de inteligencia, lo que está sujeto a la descomposición, lo que nunca permanece idéntico". Finalmente, se concluyó que todo cuerpo cuyo movimiento proviene del exterior es inanimado; todo cuerpo que se mueve por sí mismo, desde el interior, es animado, siendo precisamente esa la naturaleza de la psique. En cuanto a Aristóteles, su entendimiento es que el alma corresponde a la realización de una capacidad prevista (*entelequia*) y, por lo tanto, la capacidad del cuerpo para vivir y pensar es transmitida por la psique, lo que la convierte en el verdadero acto de la función corporal (*De Anima*, II, 1-412).

Considerando ahora la noción y también el ideal de la persona - comprensión que en realidad precede y se complementa con la del ciudadano- se percibe que tanto la educación (desde el punto de vista

formal, no formal e informal) como la acción cultural constituyen medios de desarrollo o enriquecimiento de la personalidad. Esto se debe a que una persona, ya en la Antigüedad griega (*prosopon*) indica un ser capaz de mantener, simultáneamente, relaciones consigo mismo (auto-relaciones) y con el mundo exterior (heterorelaciones). Por lo tanto, y en el análisis de Max Scheler, la persona es el centro en el que se manifiestan las acciones espirituales (*geistliche Taten*), como la voluntad, la razón, el amor, la veneración: "Si el espíritu, en su sentido más elevado, es un modo particular de conocimiento, un tipo de conocimiento que sólo él es capaz de aportar, entonces el carácter fundamental de un ser 'espiritual' es su desprendimiento existencial, su libertad, la posibilidad que tiene de librarse de la fascinación y la presión de lo orgánico, de independizarse de la 'vida' y de todo lo que le concierne y, por consiguiente, de aquella parte de la inteligencia que está sometida a tendencias innatas. Un sujeto espiritual así comprendido ya no está limitado al puro deseo o al medio, sino que se libera del ambiente; pronto diremos que está 'abierto al mundo', que es un 'universo".<sup>50</sup> Por lo tanto, la noción de persona incluye también la de gradación, ya que habrá diferencias en la personalidad o en el carácter en la medida en que exista una mayor o menor posibilidad de actuar, voluntaria y conscientemente, en el mundo, en la sociedad y en el propio cuerpo. Y la construcción de esa autonomía no prescinde, por supuesto, de acciones educativas y socioculturales.

En general, puede decirse que la acción y la animación culturales tienen en común proponer, estimular o hacer posible el conocimiento,

---

<sup>50</sup> *La situation de l'homme dans le monde (Die Stellung des Menschen im Kosmos)*, Aubier, Paris, 1951.

las experiencias simbólicas, sociales y también sensibles (corporales), y por ese medio instituir un sentido y un ideal de mejora de la formación y el hábito, tanto desde el punto de vista individual como colectivo, así como apoyar la realización de las obras o subvencionar a los artistas o autores en el proceso de creación. Esta búsqueda de abarcar una totalidad, de hecho nunca alcanzable, fue tomada por Pascal como algo no sólo de naturaleza cognitiva y de experiencia de vida, sino igualmente estético: "Como no se puede ser universal y conocer todo lo que es posible para conocerlo todo, hay que conocer un poco de todo. Porque es mucho más hermoso saber algo de todo que saber todo de una cosa; esta universalidad es la más hermosa. Si pudiéramos tener ambos, sería genial, pero si tienes que elegir, tienes que elegir ese".<sup>51</sup>

Por estas razones, hay que tener en cuenta que, sobre todo, la acción cultural forma parte de un proyecto de *formación humanista*, ya sea que esté presente en la idea de *Paideia*, la de una educación cívica completa, por la que se estimula al ciudadano a participar en la gestión de la ciudad y a ejercer las virtudes más que los vicios, sea el de *studia humanitatis o studia humaniora* del italiano de los siglos XIV y XV (gramática, retórica, poesía, historia, filosofía moral), propuesto por figuras como Petrarca, Coluccio Salutati, Guarino Veronese, Vittorino da Feltre, Lorenzo Valla, Leonardo Bruni o Leon Battista Alberti. Inicialmente, el humanismo significa la reanudación de la *humanae litterae* (la literatura profana de la civilización grecorromana), y ya no una dedicación casi exclusiva a la *sacrae litterae* (literatura religiosa sagrada de la Edad Media). Sin embargo,

---

<sup>51</sup> *Pensamientos* (Artículo I, Sobre el espíritu y sobre el estilo, 37), versión portuguesa, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1972.

más profundamente, su significado exacto corresponde, en palabras de Eugenio Garin, no a una educación "como a veces se cree, limitada a estudios gramaticales y retóricos, sino a la formación de una conciencia verdaderamente humana, abierta en todas las direcciones a través del conocimiento histórico y crítico de la tradición cultural".<sup>52</sup> Por consiguiente, se refiere a una formación espiritual ampliada, a una cultura general permanentemente elaborada a partir de un hecho evidente por su sencillez: que el ser humano no está puesto en el mundo completamente acabado. Al contrario, sólo él es capaz de perfeccionarse por el conocimiento, la virtud y el placer, condiciones indispensables, a su vez, para la sabiduría. También por eso el Renacimiento italiano, en su complejidad cultural, no puede entenderse sin la precesión de este humanismo florentino.

### *Ideas y prácticas actuales*

Inmediatamente después de la aparición de la UNESCO, sus técnicos incorporaron la idea de la animación cultural (reunidos en Mondsee, Austria, 1950), entendiéndola como "métodos y técnicas de educación de adultos", ejercidos o aplicados fuera de los sistemas escolares convencionales.

Pero si los términos acción y animación pueden tomarse genéricamente como sinónimos, es decir, como "estrategias pedagógicas de mediación o intervención", es posible, sin embargo, distinguir características singulares para cada uno de ellos.

Así, la acción cultural podría entenderse como la planificación, organización y realización de actividades o programas culturales

---

<sup>52</sup> *Educazione umanistica in Italia*, La Terza, 1971.

(artísticos, artesanales, deportivos, recreativos, sociales, intelectuales, turísticos, etc.) dirigidos a individuos aislados, grupos definidos o una comunidad concebida globalmente. En el primer caso y en el segundo, se trataría de una acción socialmente "abierta", en la que el público se comporta más estrechamente como un consumidor de servicios. El Estatuto del Animador Sociocultural, votado en el 5º Congreso Internacional de la categoría, celebrado en Coimbra en 1999, define así el profesional y, en consecuencia, los objetivos de su intervención: "Animador sociocultural es aquel que, habiendo recibido una formación adecuada, es capaz de elaborar y ejecutar un plan de intervención en una comunidad, institución u organismo, utilizando actividades culturales, deportivas, recreativas, lúdicas o similares, teniendo en cuenta, en última instancia, el desarrollo de las potencialidades de los elementos del entorno en que se desenvuelve, con el fin de provocar dinámicas y promover valores personales, grupales o comunitarios".

La idea de animación, por su vez, debe indicar un trabajo en proceso, con un plazo más largo, que incluya la nucleación, movilización y orientación de un grupo determinado, y con el que se establezcan los objetivos a alcanzar, los criterios de rendimiento y los recursos a emplear. Así entendida, y como trabajo procesal, la animación permite y estimula la participación directa de sus miembros o de la colectividad en la realización del proyecto, hasta que el grupo obtenga autonomía de existencia. Por consiguiente, las actividades se desarrollan en un entorno social circunscrito, "cerrado", que exige del agente o animador una dedicación afectiva más intensa al grupo o a la comunidad elegida. De ahí el *Informe al Comité Superior de la Juventud sobre la Animación*, del gobierno francés, adoptado en el decenio de 1960 como concepto de

animación socioeducativa "toda acción en medio de un grupo o colectividad que tenga por objeto desarrollar la comunicación interna y la estructura de la vida social, utilizando métodos no directivos o semidirectivos".

La gran variedad de contenidos, interpretaciones y contingencias que están presentes y, por lo tanto, hacen impreciso el universo de la acción cultural, permite, en opinión de Augustin y Gillet,<sup>53</sup> al menos las siguientes comprensiones contemporáneas de este fenómeno: 1) una corriente ideológica heredada de los movimientos de educación popular y orientada a la formación de un ciudadano responsable, consciente y racional; 2) una forma pedagógica abierta, capaz de despertar nuevos intereses, promover descubrimientos y permitir la expresividad, personal o grupal; 3) un modo de regulación social que permita resolver o atenuar los conflictos existentes entre la tradición y la modernidad; 4) una política educativa desprendida, libre, igual o más eficaz que el sistema educativo formal; 5) una forma de realización actual y de expresión concreta de la civilización del ocio.

Como ya se ha dicho, en los presupuestos político-sociales, la acción cultural mantiene, en primer lugar, correspondencia con las nociones clásicas de mecenazgo, indicando las relaciones sociales y económicas de estímulo y favoreciendo la creación intelectual y artística, de carácter profesional o con tendencias a la profesionalización. Desde este punto de vista, mantiene lazos directos de intercambio entre los autores, intérpretes o investigadores y las organizaciones de apoyo, con el fin de hacer posible el mantenimiento del propio artista, artesano o intelectual, así como la

---

<sup>53</sup> *L'animation professionnelle (histoire, acteurs, enjeux)*, Augustin, J.P. e J.C. Gillet, L'Harmattan, Paris, Montréal, 2000.

elaboración de sus obras. Por otra parte, puede indicar el trabajo de entidades civiles, públicas, privadas o comunitarias que promueven el acceso de la población o de una clientela específica a los bienes culturales, o a las actividades, servicios y procesos de aprendizaje (a medio y largo plazos) y a las prácticas artísticas, artesanales, intelectuales o corporales, en una situación de ocio. Por último, la acción cultural puede incluir la función patrimonialista de conservación y exhibición de colecciones históricas, ya sean públicas o privadas, artísticas, artesanales o científicas.

La necesidad de promover y ampliar las posibilidades de asistencia, aprendizaje, creación o incluso difusión pública de conocimientos (teóricos y prácticos) y experiencias (sensibles y cognitivas), en medio de una civilización de masas, es decir, de productos industriales omnipresentes y homogéneos, ha dado lugar a la aparición de una acción cultural que tiene, en principio, cuatro características de mayor evidencia: a) desde el punto de vista social, la permanente intención de atraer e integrar al universo artístico-cultural a individuos y grupos de diferentes edades y estratos sociales, vinculándolos, en la medida de lo posible, a aquellas acciones que resuelvan o minimicen los problemas de la comunidad; b) en cuanto a los contenidos, estimular el conocimiento y la convivencia de públicos nuevos o habituales con los lenguajes, expresiones o signos menos recurrentes o habituales - las "excepciones" - de la cultura de masas, buscando revelar sus obras, características y significados; o para elegir y determinar los criterios de selección de las obras que, elaboradas íntegramente en el marco de la industria cultural, contengan las cualidades necesarias para ser difundidas con un tratamiento diferenciado (reorganizadas en ciclos o temas específicos, por ejemplo); c) bajo el aspecto organizativo, el

de ser una forma de intervención institucional relativamente estructurada y permanente, mantenida por profesionales de formación multidisciplinar en centros culturales de actividades múltiples o específicas, fundaciones o asociaciones, o incluso por cuadros comprometidos voluntariamente con las situaciones de las necesidades locales; d) y, por último, una identificación con los principios y objetivos políticos de la educación permanente (más concretamente, los de carácter no formal e informal). Es decir, una forma de educación espontánea y continua, aunque no siempre percibida, llevada a cabo fuera de las esferas formales de la escuela y el entorno laboral - autoformación, desarrollo individual, autodidactismo. En muchas ocasiones, estas cuatro facetas se resumen en el lema algo difuso de la *democratización cultural*.

### *Un concepto en discusión*

Hay que señalar que la idea de *democratización cultural* tiene diferentes significados y, por lo tanto, una ambigüedad semántica raramente comprendida por los estudios de carácter cultural (en sí misma, es decir, sin el adjetivo cultural, la democratización nos remite al proceso y las formas de distribución de poderes y decisiones políticas entre todos los ciudadanos adultos de un Estado o, en un ámbito social más restringido, entre todos los individuos adultos pertenecientes a grupos primarios o secundarios).

Sugiere, en los discursos más idealistas, un proceso destinado a hacer accesibles a toda la población las obras simbólicas consideradas ejemplares de la humanidad, así como el conocimiento canónico, artístico o científico de la historia pasada y presente. Este fue, por ejemplo, el espíritu de la Ilustración del siglo XVIII, abogado,

por ejemplo, por Schiller en sus Cartas sobre la Educación Estética del Hombre, el mismo que llevó a André Malraux (aunque por un sesgo de comunión religiosa) a asumir el ministerio de la cultura y a proponer las casas de cultura. Tal propósito requiere, como requisitos previos y necesarios, y sin embargo no suficientes, por lo menos dos criterios: una educación formal básica y continua (iniciada, por lo tanto, en la infancia o en la primera adolescencia) y experiencias polivalentes, eclécticas, interdisciplinarias o intercomplementarias. La razón es básicamente simple: lo que se denomina alta cultura constituye un laberinto, una compleja red de objetos, esferas y significados simbólicos que están constantemente relacionados, a veces convergentes y agregados, a veces conflictivos y divergentes. Además, la alta cultura no sólo se infiltra o se propaga a través de áreas correlacionadas, sino que también mantiene correspondencias con formas y contenidos de épocas pasadas y de sociedades anteriores o contemporáneas. De ahí su epíteto de humanista.

Ahora bien, contrariamente a las opiniones populares actuales, la alta cultura se entiende de esta manera (sin evitar, por supuesto, los objetivos ideológicos) porque expresa lo que el espíritu humano ha logrado pensar, imaginar o crear, incluso cuando es estimulado por nuestros vicios y la depravación cotidiana. Aunque se pueda estar en desacuerdo con la idea de que Shakespeare es el principio y el centro de nuestro canon literario (y llevarlo a los griegos), la opinión de Harold Bloom sobre la importancia y la insuperabilidad de estas relaciones modelo es convincente porque se basa en hechos de la historia del arte: "La carga de la influencia tiene que ser llevada si se quiere lograr y recuperar la originalidad dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental. La tradición no es sólo una transmisión o un proceso de transmisión benigna, sino también un conflicto entre

el genio pasado y la aspiración presente, siendo el premio la supervivencia literaria o la inclusión canónica... Nada es tan esencial para el Canon Occidental como sus principios de selectividad, que *son elitistas sólo en la medida en que se basan en criterios artísticos más severos*".<sup>54</sup> No es difícil estar de acuerdo con el crítico, porque sería sorprendentemente paradójico valorar el arte y la cultura y desconocer, al mismo tiempo, la calidad de las obras y la facultad de juicio, es decir, instituir principios de orden poético o, en el caso de las ciencias, de veracidad, de conformidad con la realidad.

Tomemos ahora el ejemplo del lenguaje, la base de cualquier acto cultural. Se puede respetar la espontaneidad sintáctica de las clases populares o los particularismos del discurso regional, que, en este caso, enriquecen la prosodia del lenguaje. Sucede que el lenguaje "popular o natural" no trata más de 4 mil palabras, quedando limitado a una alta tasa de redundancia, simultáneamente expresiva y cognitiva. La gran mayoría de los registros cultos alcanzan las 400.000 palabras. La conclusión es muy clara: quien domina el código culto tiene condiciones mucho más favorables para comprender y expresar el mundo, tanto como para establecer relaciones más complejas o perspicazes de naturaleza cognitiva, social, política y profesional.

También vale la pena recordar el argumento de Bruno Lussato.<sup>55</sup> La cultura, entendida como un proceso permanente de expansión de la complejidad del espíritu humano, debe cumplir cuatro condiciones para ser considerada plenamente. El primero es permitir, en el contacto entre el trabajo y el individuo, una diferenciación, es decir,

---

<sup>54</sup> *The Western Canon*, Harcourt Brace, 1994.

<sup>55</sup> *Bouillon de culture*, Robert Lafond, 1986.

el hecho de que el sistema mental mejora la distinción de formas y lenguajes que antes le parecían similares o indiferentes. La segunda es facilitar la integración, es decir, permitir que el espíritu compare, vincule elementos diferenciados y los organice en estructuras mentales más complejas. El tercero es el establecimiento de una jerarquía de valores, ya que no todo es equivalente en los universos del conocimiento y la experiencia estética. Hay artes mayores y artes menores, pensamientos más profundos y superficiales, un hecho reconocido por una estrella del pop como Serge Gainsbourg, y citado por el autor: "Practico un arte menor, y las artes menores se tragan a las mayores". Y sin embargo, un sistema de valores coherente y jerárquico es mejor que la completa ausencia de todos ellos. Finalmente, la cultura no es algo fácil. No se da, sino que se forja, se consigue. Requiere interés, esfuerzo, dedicación, tiempo, reflexión y recursos financieros. Por lo tanto, la adquisición de la cultura se hace con miras a aumentar la posibilidad de las elecciones personales, la capacidad de reflexión y de juicio, así como a desarrollar, en su máximo nivel, la personalidad.

Con una comprensión similar, Alain Renaut<sup>56</sup> comenta las críticas de autores como Milan Kundera (El arte de la novela) y Alain Finkielkraut (El malestar en la democracia): "En el registro cultural, la convicción de que toda afirmación de la individualidad en cualquier producto tendría un valor como tal, llevaría a una *aberrante canonización de cada artículo ofrecido por la industria del ocio*, renunciando a distinguir el rock y la danza clásica, el teatro y el rap, el folclore y el cine de Fellini, el tag y la música de Boulez, y apoyando

---

<sup>56</sup> *Las críticas de la modernidad política*, versión portuguesa, in *História da Filosofia Política*, v. 4, Instituto Piaget, Lisboa, 2.000.

unos y otros la política democrática de la cultura encarnaría, en el mejor de los casos, este desdibujamiento del espíritu, empezando por el espíritu crítico, frente a la sacralización de la individualidad y sus producciones".

Pero la democratización cultural puede significar que las características y los valores de la cultura popular son los que predominan o deben prevalecer social y políticamente en una sociedad determinada.

Este entendimiento tiene al menos tres fuentes históricas. El primero de ellos es el espíritu romántico-burgués, que buscaba contrarrestar el arte patrocinado por la nobleza y sus características rituales y convencionales con manifestaciones que, por el contrario, expresaban la espontaneidad, la vitalidad, la sencillez y la longevidad cultural de las clases populares, agrarias o urbanas. El segundo, que evidentemente tampoco elude los propósitos ideológicos, está en el movimiento de afirmación y ascenso del proletariado, con el pensamiento político de los diversos matices de la izquierda como soporte. La tercera constituye la formación progresiva de una industria cultural (con sus objetivos mercantiles y de lucro) que recogió en las formas, contenidos y mentalidades populares los materiales simbólicos y artísticos que necesitaba para rehacerlos como productos de masas (desde los periódicos, revistas, circos, festivales y music-halls del siglo XIX hasta el cine, la radio y la televisión del siglo XX). Es por esta razón que Paulo Sérgio Rouanet, comentando el irracionalismo y el antielitismo que prevalecen hoy en día, afirma: "Muy diferente... es defender la cultura popular, que tiene tan poco que ver con la cultura de masas como el socialismo tiene que ver con el populismo. Es obvio que es un patrimonio especialmente valioso y que debe ser protegido para que no

desaparezca. ¿Pero protegido de qué? No contra la alta cultura, nacional o extranjera, sino contra la cultura de masas, nacional y extranjera. Lo que amenaza la supervivencia de la *literatura de corde*<sup>57</sup> no es el Finnegan's Wake, sino la telenovela".<sup>58</sup>

Por lo tanto, esta segunda comprensión valora, sobre todo, las manifestaciones del propio universo popular, ya sea tradicional y de origen agrario, o moderno y urbano, preocupándose por el sostenimiento de sus condiciones de existencia, por la difusión de sus manifestaciones en otras colectividades igualmente populares o en círculos eruditos, y también por la ampliación de las oportunidades de sus artistas o artesanos.

Pero cuando adoptemos este último juicio de democratización cultural, se planteará naturalmente, o en consecuencia, la pregunta: ¿qué significaría realmente democratizar una cultura que ya viene, se manifiesta y representa el espíritu y las costumbres del pueblo?

Consideremos también que las culturas populares y de masas tienden a ser, cada una a su manera, *señoras de sus propias existencias*, y por eso entendemos la tendencia a no mezclarse habitualmente con otras provincias del arte y del pensamiento y a no aspirar a mayores densidades o profundidades. En este caso, la simple preponderancia del universo popular abre el camino a la condena de la alta cultura, tachada de elitista, distante o abstracta, lo que refuerza el ya conocido y visceral antitradicionalismo del arte culto moderno, extremadamente influido tanto por la espontaneidad del arte popular como por el espíritu paródico y de entretenimiento juvenil de la cultura de masas.

---

<sup>57</sup> Literatura popular publicada en folletos, atados con cordones, y vendidos en ferias del noreste de Brasil.

<sup>58</sup> *O novo irracionalismo brasileiro*, in "As razões do iluminismo", Cia. das Letras, 1987.

Un tercer entendimiento posible, con sus aspectos apocalípticos o integradores, se refiere a la capacidad de la industria cultural de romper las barreras de clase y de nivel educativo y así democratizar - en el sentido de hacer popularmente conocida y accesible - la información, los símbolos y los valores que la acompañan. En este caso, se trata de la expansión ilimitada de la producción, venta y compra de bienes estéticos e imaginativos, lo que, en opinión de sus defensores, permite a cada individuo acceder a un conjunto de bienes que antes estaban reservados, económicamente, a los ricos y, políticamente, a los poderosos o a los estratos dirigentes.

Esa opinión puede encontrarse, por ejemplo, en Herbert Gans<sup>59</sup>, para quien los compradores y los espectadores reaccionan a los productos o responden a las emisiones de la cultura de masas y contribuyen así a crear sus formas y contenidos en virtud del denominado efecto de retroalimentación o feedback que generan. Nos encontramos aquí con el argumento habitual del consumidor soberano: "En una sociedad democrática, un juicio políticamente relevante debería comenzar por tener en cuenta el hecho de que los bienes culturales son elegidos por las personas y no pueden existir sin ellas". Para Gans, el debate sobre los niveles culturales resulta infructuoso porque no tienen una importancia decisiva sobre el comportamiento social: "Si las personas son capaces de afirmar sus propias preferencias estéticas y encontrar formas culturales que les satisfagan, se hace posible, a cualquier nivel, realizar y gestionar su tiempo libre de manera satisfactoria, es decir, con un mínimo de aburrimiento". En resumen, la democratización cultural correspondería aquí a un pluralismo estético libremente ejercido, sin

---

<sup>59</sup> *Popular culture and high culture*, Basic Books, NY, 1974.

limitaciones subjetivas y coacciones tradicionales (familiares, étnicas, de clase, educativas, etc.). "Los pobres, explica el autor, tienen derecho a su propia cultura como cualquier otro... y, en cualquier caso, las democracias deben funcionar, y de hecho funcionan, incluso si sus ciudadanos no están educados... (pues) el nivel cultural de una sociedad es menos importante que un nivel de vida (material) decente".

Pero si este universo de artes y conocimientos se ha producido y difundido industrialmente desde el siglo XIX, en todos y cada uno de los medios de comunicación, ¿no es esta forma de cultura hegemónica, estética, social y política, es decir, incluso desde el punto de vista gramsciano? Aquí se puede recurrir a los vínculos existentes entre el postmodernismo y la cultura popular, como los presenta en síntesis Domingo Strinati:<sup>60</sup> "...se considera que el postmodernismo describe el nacimiento de un orden social en el que los medios de comunicación y la cultura popular gobiernan y dan forma a todas las demás formas de relaciones sociales... La idea es que los signos de la cultura popular y las imágenes transmitidas por los medios de comunicación dominan cada vez más nuestro sentido de la realidad y la forma en que nos definimos y vemos el mundo a nuestro alrededor... Además, se afirma que en la condición postmoderna hay una creciente dificultad para distinguir entre la economía y la cultura popular. El ámbito del consumo - lo que compramos y lo que determina lo que compramos - está cada vez más influenciado por la cultura popular. La cultura popular determina el consumo. Por ejemplo, vemos más películas debido a la difusión de las cintas de video... Si los signos de la cultura popular y las

---

<sup>60</sup> *Cultura popular, uma introdução*, versión portuguesa, Hedra, São Paulo, 1999.

imágenes de los medios de comunicación asumen para nosotros el papel de definir el sentido de la realidad, y si esto significa que el estilo tiene prioridad sobre el contenido, se hace más difícil mantener una distinción significativa entre el arte y la cultura popular. Ya no existe un criterio unánime e inviolable que diferencie entre el arte y la cultura popular. Esto nos lleva al temor de los críticos de la cultura de masas, que temían la posible subversión de la cultura erudita por la cultura de masas". Por lo tanto, *¿por qué las instituciones de carácter artístico-cultural deben preocuparse por reproducir o reforzar, de segunda mano, lo que ya está proliferando, está totalmente comercializado y domina las prácticas socioculturales?*

Esta forma de democratización, sin embargo, a los ojos de sus oponentes, sólo significa que nos convertimos en consumidores ordinarios, es decir, ni soberanos ni autónomos, sino testigos adictos de ofertas de entretenimiento y de una demanda mercantil igualitaria, aquella que hace homogénea la lógica de la inversión, aplicada indistintamente a las telenovelas o a las líneas editoriales. Hoy en día, en la práctica, casi toda la producción de objetos u obras simbólicas proviene de la industria cultural y pasa por el sistema de medios de comunicación. Ahora bien, la rapidísima velocidad de esta producción y la inagotable sustitución de sus bienes dan a la cultura "modernamente democratizada y globalizada" un estatus de moda, epifenómeno, contingencia, inmediatez y rentabilidad.

Pero un bien cultural - en su sentido primitivo y distintivo - no es algo funcional y utilitario, que responda a una necesidad inmediata de la vida cotidiana. Un bien verdaderamente cultural surge como un fenómeno que transforma y excede las necesidades vitales y por lo tanto establece una inmortalidad potencial (en palabras de Hannah Arendt). O incluso, en opinión de Benjamín, que se inspira en la

tradición de la poesía greco-romana, una obra de auténtica cultura necesita ganar distanciamiento (*Entfernung*), lo que significa retirarse de la vida inmediata. Por esta razón, la lógica que dirige la producción y el consumo de los bienes cotidianos - en este último caso, su destrucción - no puede ser la misma que la de los bienes artístico-culturales. Y sin embargo, es precisamente este fenómeno igualitario el que la cultura de masas o la industria cultural persigue en su voracidad. A este respecto, veamos la opinión de la pensadora alemana: "Desde el punto de vista de la duración pura, las obras de arte son claramente superiores a todas las demás; como duran más tiempo en el mundo, son las cosas más mundanas... hablando apropiadamente, no están hechas para los hombres, sino para el mundo, para lo que permanece más allá de la vida limitada de los mortales y de la generación tras generación... La dificultad relativamente nueva de la sociedad de masas es quizás aún más grave, no por las masas mismas, sino porque dicha sociedad es esencialmente consumidora, y en ella el tiempo libre no sirve para perfeccionar, sino para divertirse cada vez más... todo sucede como si la vida se saliera de sus límites para hacer uso de cosas que nunca se hicieron para ella. El resultado no es ciertamente una cultura de masas, que de hecho no existe, sino un ocio de masas que se alimenta de los objetos culturales del mundo".<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> *La Crise de la culture*, Galimard, folio-essais, Paris, 1972.

## *Volver al tema*

Al menos teóricamente, no corresponde a la acción cultural reproducir los valores conformistas, irracionales o de puro entretenimiento que pueden encontrarse con cierta facilidad y atractivo en la cultura de masas. Para estas "demandas" culturales, el propio mercado es responsable de ellas.

De manera más ordinaria, el trabajo de los agentes culturales se centra en la realización de procesos y la promoción de servicios, es decir, en la dinamización y los cambios de estado o situaciones que conducen al enriquecimiento intelectual, cognitivo, sensitivo (estético), asociativo, social o incluso corporal, y que pueden llegar a producirse en la medida en que se establezcan oportunidades diferenciadas ante las actitudes, las experiencias y el sentido común cotidiano.

Habría dos perspectivas aquí, no siempre excluyentes: 1) La alfabetización cultural, entendida como aquella que estimula, facilita el acceso y se orienta al aprendizaje y dominio de los conocimientos y destrezas mínimos en el campo de las expresiones artísticas, intelectuales o corporales, para un público aficionado, diletante o semiprofesional (talleres y cursillos, cursos, programas de formación y educativos); 2) la difusión cultural, que tiene como referencia eventos programados y abiertos, marcados por la experiencia de la escucha o la presencia del público como espectador (conciertos, festivales, exposiciones, torneos y espectáculos), destinados a fijar un "hábito".

### *Una posible definición*

La acción o animación cultural constituye una intervención a la vez técnica, política, social y económica, llevada a cabo por el poder público o por organismos particulares de la sociedad civil, que concibe, coordina, gestiona o participa en programas, proyectos y actividades relacionadas con: 1) formación o aprendizaje de técnicas y/o artesanías, conocimientos artísticos y científicos; 2) difusión de obras simbólicas y experiencias estéticas a través de espectáculos, festivales, exposiciones, debates, seminarios; 3) formación y desarrollo de grupos sociales, con sus objetivos específicos y los generales de mejoramiento de la vida, en defensa de los derechos civiles o de la ciudadanía - grupos de ancianos, adolescentes, mujeres, vecindario, protección del medio ambiente, etc; 4) la educación popular, vinculada a temas delimitados, pero de tratamiento informal y de adhesión voluntaria - alfabetización, vulgarización científica y tecnológica, dinamización de bibliotecas, destrezas artesanales o de bricolaje, idiomas, etc; 5) formación o aprendizaje de habilidades corporales y deportivas - cursos y entrenamiento; 6) difusión de los deportes (juegos, torneos, campeonatos) y actividades recreativas; 7) turismo social (vacaciones, fin de semana, campamentos); 8) conservación y divulgación del acceso y conocimiento del patrimonio y colecciones históricas, científicas y artísticas; 9) creación o fomento de la formación de centros o movimientos de información y formación cultural en pequeñas y medianas comunidades; 10) formación de personal voluntario, semiprofesional o profesional de agentes o animadores.

En líneas generales, por lo tanto, el discurso de la acción cultural sigue la tradición humanista o de la Ilustración de la pluralidad de experiencias y la diversidad de pensamiento, asumiendo que, a través de ella, se pueden generar nuevas acciones individuales y colectivas. Que estimula la autonomía del gusto, la multiplicación de las posibilidades del imaginario, de las percepciones intelectuales o de los contactos sociales, por ejemplo. Por lo tanto, su campo de trabajo es lo suficientemente amplio como para cubrir los más variados temas y perspectivas. En este proceso de dinamización se hace indispensable el hábito de aprendizaje y convivencia con las expresiones artísticas e intelectuales y con los grandes temas contemporáneos: la comprensión y vulgarización de la ciencia; el papel y las perspectivas de la tecnología; la ruina ecológica; la densificación de los dramas humanos en el medio urbano; los esfuerzos por superar las condiciones de pobreza material; los renovados conflictos sociales y económicos; las mentalidades relativas al sexo y al cuerpo; el papel, las transformaciones o la importancia de las instituciones sociales, políticas y religiosas, etc.

Constituye también un esfuerzo de reflexión y proposición que, en síntesis: a) ofrece oportunidades para la creación, comprensión y difusión de bienes culturales no industrializados; b) sabe seleccionar e intentar difundir, con claridad de criterios, manifestaciones y obras cualitativamente importantes, generadas dentro de la cultura de masas. Así, todo el sistema de símbolos que resume y representa los comportamientos culturales y las creaciones es parte de su universo posible. Al final de la línea, se lucha contra la barbarie y, por consiguiente, a favor de un proceso civilizatorio. Y sin embargo, las grandes dificultades de la acción cultural están precisamente ahí. En primer lugar, todo proceso de cambio sólo es perceptible a largo

plazo, y los instrumentos para medirlo son ambiguos o contradictorios (las relaciones de causa y efecto). En otras palabras, a menudo dependen de factores externos o apartados - políticos, económicos, etc. En segundo lugar, la acción cultural tiene lugar en espacios delimitados y discontinuos con un poder de irradiación más frágil que los utilizados por la cultura de masas. Tal vez sea indispensable, sin abandonar el contacto vivo y directo con las manifestaciones intelectuales y artísticas tradicionales (exposiciones de artes plásticas, espectáculos escénicos, cursos regulares o pasantías experimentales, debates y seminarios, etc.), que ella misma se asocie o incorpore los medios electrónicos y publicitarios como instrumentos de su difusión permanente.

Junto a una vida artístico-cultural moderna y realizada predominantemente como mercado de bienes, industrializadas o no (subastas de arte, por ejemplo), la acción cultural interviene, en sus mejores momentos, como portadora de otros valores: la reducción de las desigualdades culturales y, de este modo, de las diferencias sociales; la oportunidad de la evolución de nuevos talentos; el análisis de ideologías y visiones del mundo; la experimentación y el despertar de nuevos intereses; la formación de públicos, habilidades y comportamientos que mejoren el carácter humanístico; o la investigación, recuperación y análisis de hechos, documentos o registros históricos. De ahí su importancia y, al mismo tiempo, su responsabilidad pública. El hecho de que una institución u organismo cree o patrocine un determinado proyecto o evento indica, clara o implícitamente, que asume un compromiso ético o moral, de aprobación y de mérito respecto de esa actividad que ha desarrollado o ayudado a desarrollar. Este compromiso debe reflejar o estar protegido por: a) la adecuación entre los aspectos teóricos y la

configuración práctica de la acción - definición y claridad de objetivos; b) la transmisión de contenidos inusuales, innovadores o enriquecedores de la vida cotidiana - calidad de la acción; c) el tratamiento correcto y adaptado de la información y las actividades al entorno sociocultural en el que se desarrolla - pedagogía política de la acción; d) la posibilidad de desarrollos que profundicen la experiencia - amplitud formal de la acción.

#### *IV) Política Cultural*

Por política cultural se entiende inicialmente el conjunto de intervenciones y decisiones de los poderes públicos mediante programas y actividades artísticas-intelectuales o generalmente simbólicas de una sociedad, realizadas en nombre del interés general o del bien común de una colectividad, aunque de este ámbito suele excluirse (aunque no siempre) la política de educación o de enseñanza formal.

Como no podía ser históricamente diferente, los gobiernos monárquicos o los regímenes aristocráticos fueron los primeros en crear instituciones o aplicar recursos de tal naturaleza. Lo que sigue, sin embargo, se refiere a una breve retrospectiva del siglo XX, cuando se establece formalmente la expresión.

Se refiere a la acción cultural del Estado o del Poder Público y abarca tanto el marco jurídico de los impuestos incidentes, el incentivo y la protección a los bienes y actividades, como los: 1) principios, normas y métodos de acción; 2) órganos administrativos o estructuras encargadas de ellos; 3) gestión o formas de apoyo a instituciones, grupos, programas o proyectos; 4) mantenimiento o difusión de obras y procesos artísticos-intelectuales; 5) preservación y utilización de bienes, materiales o inmateriales.

#### *Unión Soviética - El Narkompros*

Como una intervención oficial, sistemática e institucionalizada, que a través de ella reconoce la importancia sociocultural de las artes, las producciones intelectuales y las colecciones históricas, la política cultural, en el sentido público o republicano de la expresión,

surgió a principios del siglo XX, integrándose a la lógica de la planificación económica, social y educativa de la Unión Soviética, así como a la tarea de su propaganda ideológica. Se trataba del conocido "Comisariado de Instrucción Popular" (*Narodnyy Komissariat Prosveshcheniya*), establecido en 1917 en Petrogrado (San Petersburgo), pero que en realidad sólo empezó a funcionar en marzo de 1918 en Moscú, siendo dirigido inicialmente por el crítico literario Anatole Lunacharski y la compañera de Lenin, Nadezhda Krupskaya, bajo la sigla Narkompros. Se le asignaron funciones concomitantes y bastante complicadas en esa época, al menos por el carácter gigantesco de las tareas: las políticas de alfabetización y educación pública, la científico-tecnológica y la artística, siendo esta última la responsable de las más variadas expresiones, distribuidas en departamentos específicos: dramaturgia (Teo), música (Muzo), literatura (Lito), colecciones de palacios y museos, bibliotecas, la academia de bellas artes, artes gráficas (Izo), fotografía y cine (Foto-Kino) y un nuevo programa, *Proletkult* (Organización Cultural del Proletariado). El Narkompros también se involucró en el proyecto del Partido Bolchevique, de naturaleza ambulante, el agitprop (*agitatsiya-propaganda*), con el propósito de formar grupos y presentar espectáculos de agitación y propaganda política, cuyos miembros eran transportados en barcos y trenes a las zonas bajo control del Ejército Rojo. El proyecto permaneció activo sólo durante la guerra civil.

Sirviendo a todos los organismos del superministerio simultáneamente, también se creó un departamento de publicaciones (*Gosizdat*).

La sugerencia de separar un ministerio exclusivo de las artes fue rechazada ideológicamente por sus líderes, para quienes esto sería

"el legado de un régimen puramente despótico, la supervivencia de una época en la que el arte estaba completamente bajo el control del Palacio".<sup>62</sup> El arte, la educación y la ciencia deben, por lo tanto, pensarse y gestionarse conjuntamente, y Rusia alcanzaría un nivel de desarrollo más alto cuando "se educara en el arte", en palabras de Olga Kameneva, entonces encargada de la sección de teatro de Moscú.

Las primeras dificultades de tan grande pretensión se hicieron sentir poco después de la toma de posesión del grupo ministerial, pues, según el propio Lunacharski declaró al periódico *Novaya zhizn*, "hemos notado que cualquier oficinista ingenuo nos busca pronto, pero todos los trabajadores intelectuales (*ideinye*) insisten, refractarios, en la opinión de que somos usurpadores... será más fácil volver a construir todo que tomar en consideración las instituciones antiguas y decadentes".<sup>63</sup>

En el ámbito educativo (*Politprosvet*), y con el fin de elevar el nivel de educación entonces extremadamente bajo, la Comisión lanzó una campaña nacional de alfabetización y creó el proyecto de educación pública, gratuita y obligatoria hasta los 17 años de edad -la escuela única de trabajo- destinada a unir las humanidades con los conocimientos agrícolas e industriales, dentro de una perspectiva inicialmente politécnica, pero progresivamente especializada. Según análisis posteriores del Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación, organismo de la Unesco, aunque el sistema ha logrado aumentar considerablemente el número de estudiantes universitarios (de 127.000 en el período 1914-1915 a 811.000 en el año escolar 1940-1941), la calidad de la enseñanza se ha mantenido en niveles

---

<sup>62</sup> La opinión de Lunacharski al Comité de Educación, proferida formalmente el 5/4/1918.

<sup>63</sup> Citado por Sheila Fitzpatrick in *The Commissariat of Enlightenment*, Cambridge Press, 1970.

sufridos, tanto por los escasos requisitos de ingreso como por las directrices ideológicas extremadamente rígidas.

Muchos artistas de la vanguardia futurista y abstracta participaron en el personal y en los departamentos de la comisión como directores, asesores o profesores, como Tatlin, Malevich, Ródchenko, Kandinsky, Maiakovski, Shterenberg o Punin, al menos hasta el comienzo de las purgas estalinistas y la opción por el "realismo socialista". Sin embargo, según Fitzpatrick, "los miembros de la intelectualidad literaria y radical boicotearon en principio al Comisariato como órgano del poder soviético". El mundo artístico, concentrado en Petrogrado y Moscú, tenía más bien la intención de ganar una amplia autonomía, eliminando las viejas dependencias políticas, estéticas y financieras del gobierno zarista. Una perspectiva que pronto demostró ser completamente ilusoria, desde el momento en que incluso las organizaciones civiles, integradas por prestigiosos artistas y profesionales como la Unión de las Artes (*Soyuz Deyatelei Iskusstv*), se vieron obligadas a ejercer sus actividades bajo la rígida dirección del poder central y de Narkompros. Incluso los intelectuales conocidos de la izquierda y cercanos a los ideales revolucionarios, como Gorki o Tikhonov, no creían que un órgano con tantas responsabilidades y carencia de recursos pudiera lograr ninguna eficiencia. Maiakovski, por ejemplo, no admitió hasta finales de 1918 que cooperara con IZO, ya que había "comprendido finalmente que la lucha por el nuevo arte sólo podía promoverse dentro de las formas de organización soviéticas".<sup>64</sup>

En cuanto al universo artístico propiamente dicho, las mayores preocupaciones y las acciones más inmediatas de los primeros años

---

<sup>64</sup> Citado por O.Brik in *Literaturnyi kritik*, nº 4, 1936.

se concentraron en sólo tres ámbitos, considerados indispensables para la preservación del patrimonio y el mantenimiento de las empresas: el de los teatros antiguamente imperiales (Aleksandrinsky, Mariinsky y Mikhailovsky), en San Petersburgo, el de la Academia de Artes, con núcleos en San Petersburgo y Moscú (disueltos y reformulados en 1918), y el de los palacios y colecciones. Sin embargo, poco a poco, los intelectuales "se unieron a él (Narkompros) en gran número y los departamentos de artes proliferaron más allá de cualquier racionalidad funcional y en detrimento de la reputación del ministerio entre otras organizaciones gubernamentales y del partido".<sup>65</sup> En respuesta a esta situación, que incluso duplicó el número de empleados bajo el antiguo régimen ya en 1919, hubo una pequeña racionalización de los recursos en 1920 y una reforma más profunda al año siguiente.

Las críticas a la vacilante política y a los compromisos que Narkompros había mantenido se hicieron evidentes durante la Reunión del Partido Bolchevique sobre la Educación, celebrada entre el 31 de diciembre de 1920 y el 4 de enero de 1921. Los opositores de Lunacharski y Krupskaja, entre ellos Evgraf Litkens, amigo de Trotski y encargado de proponer un nuevo modelo, Grigori Grinko y Otto Schmidt, querían que la educación profesional, a partir de los dos últimos grados de la enseñanza secundaria, fuera la tarea más completa y determinante de la Comisión, siguiendo las tendencias ya adoptadas por Grinko en Ucrania. Por consiguiente, la función o el papel de las artes debe estar totalmente subordinada a las necesidades prácticas y técnicas de la educación especializada y la construcción del Estado soviético. La disputa entre los partidarios de

---

<sup>65</sup> Fitzpatrick, op.cit.

la educación politécnica (y la independencia del campo artístico) y los de la educación especializada requirió la intervención directa de Lenin. En una decisión ambigua, o concesión mutua, el dirigente recomendó que el Comité Central del partido autorizara la reformulación del organismo, contemplando dos objetivos: en vista de las necesidades de la industrialización y de la producción técnica y especializada, la reforma de Narkompros tendría como tarea inmediata la enseñanza profesional; en teoría, y de cara al futuro, se conservaba el ideal de la enseñanza politécnica y universalista. La nueva organización estaba formada por tres organizaciones principales: la educación profesional (*Glavprofobr*), la educación socio-escolar (*Glavsotsvos*) y la política educativa (*Glavpolitprosvet*), además de un Colegio Académico, subdividido en las secciones académica y artística, una Administración de Museos, una Administración de Archivos y el Departamento de Publicaciones.

### *Brasil - La Pensión Artística (Pensionado) y el Departamento de Cultura de São Paulo*

Los primeros logros republicanos de carácter político y cultural en el Estado de São Paulo tuvieron por delante a personajes intelectuales que contribuyeron directa o indirectamente al movimiento modernista.

En 1912, mediante el Decreto nº 2.234, el gobierno homologó la creación del Pensionado Artístico, presentado a la Secretaría de Asuntos Internos. Su titular de entonces, Altino Arantes, había defendido en el proyecto la idea de un organismo que ofreciera becas anuales a los artistas plásticos y músicos clásicos nacionales, con la intención de hacerlos mejorar en Europa, especialmente en París y

Roma, en vista de que no existían escuelas ni organizaciones similares en el Estado (se trataba de retomar una práctica procedente del segundo imperio, el *Premio de viajes*, creado en 1845 y regulado como internado en 1855). Freitas Valle asumió la dirección del consejo fiscal de la institución, encargado de seleccionar a los postulantes, indicando los centros de enseñanza y los lugares de residencia. Aunque la junta incluía, alternativamente, otras figuras importantes de la belle époque paulistana, como Ramos de Azevedo, Sampaio Viana, Olívia Guedes Penteado u Oscar Rodrigues Filho, en la práctica la elección del candidato siempre era decidida por Freitas Valle. Las becas eran de larga duración, normalmente de cinco años, y los artistas se comprometían a enviar informes con pruebas de sus actividades y producciones diarias. Entre otros, se beneficiaron Anita Malfatti, Victor Brecheret, Túlio Mugnaini, Leonor Aguiar, Francisco Mignone y Souza Lima. El pensionado duró hasta abril de 1931, cuando la nueva república tenentista despidió a Freitas Valle y reformuló el órgano, creando en su lugar el Consejo de Orientación Artística.

De manera mucho más completa y, por lo tanto, pionera en el país, la Alcaldía de São Paulo creó, en 1935, el Departamento de Cultura y Recreación, idealizado por Paulo Duarte y cuya junta directiva fue entregada a Mário de Andrade. El departamento estuvo compuesto, a lo largo de la década, por las siguientes divisiones: Expansión Cultural, Bibliotecas, Educación y Recreación y Documentación Histórica y Social.

La primera, la Expansión, tenía tres secciones: la de Teatros y Cines, encargada de las actividades musicales de la orquesta sinfónica, el coro de São Paulo y los proyectos de cine educativo; la de la Escuela de Radio se encargaba de las emisiones de música

erudita y de los programas educativos infantiles; la sección de Discoteca Pública, que se inició en 1936, tenía por objeto crear y mantener colecciones de música folclórica y erudita a través de grabaciones in loco, discos y partituras.

La División de Bibliotecas se subdividió en Municipal, Circulante e Infantil y propuso, además, el examen, la recepción en donación o la compra de colecciones bibliográficas privadas para su inclusión en colecciones públicas.

La División de Educación y Recreación se ocupaba de las áreas de actividades físicas, deportes de aficionados y educación preescolar en los parques municipales.

La División de Documentación Histórica y Social se encargó del archivo, la restauración, la traducción y la publicación de los textos. También estaba a ella subordinada a la Revista del Archivo, una publicación periódica dedicada a la publicación de estudios o investigaciones de carácter especialmente etnográfico.

El Departamento también llevó a cabo algunos concursos musicales, teatrales y de lectura de estudiantes sobre el país. Este último, el concurso de lectura, estipulaba un tema y la bibliografía a consultar, ofreciendo premios a los mejores análisis, sometidos a juicio.

En 1937, todavía en el gobierno municipal de Fábio Prado, se diseñó un nuevo proyecto en el Departamento de Cultura, el de *Casas de Cultura*,<sup>66</sup> que no llegó a realizarse. Se trataba de la puesta en marcha de pequeños núcleos construidos en barrios populares, más alejados del centro, dotados de una sala de conferencias, una sala de "club popular" (juegos de salón, lectura de periódicos,

---

<sup>66</sup> Como un simple nombre, precede en más de 20 años al programa del Ministerio de Asuntos Culturales del Gobierno de De Gaulle, bajo la responsabilidad de André Malraux.

audición colectiva de radio, baile), sala de actividades artísticas, biblioteca, sala de gimnasia y servicio de orientación profesional para los jóvenes.

A partir de 1938, sin embargo, con la llegada de Prestes Maia al Ayuntamiento, el Departamento comenzó a sufrir recortes de programa y de financiación. Más preocupado por la reforma urbana y la expansión de las carreteras, Prestes adoptó una postura legalista en virtud de las leyes vigentes en ese momento, según la cual el gasto oficial en educación y cultura debería seguir siendo responsabilidad de los estados. Aún así, estuvo de acuerdo con la creación de la Escuela de Ballet.

### *Brasil - Las acciones ministeriales*

El Ministerio de Educación y Salud Pública, creado en noviembre de 1930, puede considerarse uno de los símbolos de la política cultural del entonces reciente movimiento revolucionario, y al que se atrajo a la intelectualidad brasileña, en su mayoría nacionalista, pero dividida ideológicamente en corrientes liberales, antiliberales y socialistas, así como en visiones más tradicionalistas o modernizadoras. En ella se previeron órganos y acciones más específicamente artísticas y patrimonialistas, complementarias a las de la enseñanza y la salud. En 1937, el Instituto Nacional del Libro y la Secretaría del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN) fueron idealizados e incorporados a él, un proyecto solicitado a Mário de Andrade. En 1938 se creó el Consejo Nacional de Cultura, que en 1966 pasó a llamarse Consejo Federal de Cultura. En 1953, en el segundo período de Vargas, el ministerio se transformó en el

Ministerio de Educación y Cultura (MEC), como resultado de la institución de una organización sanitaria exclusiva.

Durante la dictadura militar (1964-1984), el sector cultural del MEC trató de aplicar una política, si no de conquista, al menos de aproximación a la clase artístico-intelectual del país, en un intento de reducir las críticas político-ideológicas que se le hacían. Entre 1969 y 1973, se adoptaron dos medidas específicas: la creación del PAC, Programa de Acción Cultural, destinado a conceder créditos para producciones artísticas (teatro, danza, literatura, artes plásticas) y bienes patrimoniales (museos, colecciones), y Embrafilme (Compañía Brasileña de Cine), inicialmente encargada únicamente de la difusión del cine nacional. En 1975, a petición del MEC, los miembros del Consejo Federal de Cultura prepararon un documento destinado a orientar una Política Nacional. De este período data la creación del Concine (Consejo Nacional de Cine, con la concomitante extinción del INC - Instituto Nacional de Cine), de Funarte (Fundación Nacional de Arte) y el aumento de las atribuciones de Embrafilme, que comenzó a financiar la producción y distribución de las obras.

A pesar de tales medidas, en una reunión celebrada en 1982, dedicada al examen de las políticas culturales, el tema fue comentado así por Mário Brockmann Machado, ex director de Funarte y ex subsecretario del MEC: "No me parece apropiado hablar de la existencia de una política cultural en el país hoy en día, de la misma manera que, por ejemplo, se habla de la existencia de una política económica, con sus características de mando centralizado, objetivos definidos y medición de resultados. Sería mejor, de hecho, hablar de la existencia de políticas culturales. Esas políticas públicas son hechas por órganos los más variados, sin muchas relaciones entre ellos... la pobreza de los presupuestos asignados al área

cultural es un componente de este cuadro, el cual revela bien la baja prioridad de la política cultural en los planes gubernamentales de la Unión y de casi todos los Estados. A esto se añade el hecho de que no hay directrices claras sobre los límites de la intervención del Estado en el ámbito cultural, el hecho de que no hay una ideología democráticamente aceptable que pueda legitimar y guiar estas acciones, lo que provoca o bien una confrontación abierta de posiciones antagónicas, lo que lleva a la parálisis de la toma de decisiones, o bien una cierta tendencia a evitar proyectos más atrevidos y a privilegiar un gran número de pequeñas acciones... Por ello, los organismos de promoción en el ámbito cultural actúan con dos características fundamentales. En primer lugar, esta acción es clientelar... Pero si esta demanda es siempre la misma, la clientela es sin embargo muy variada... y esta multiplicidad de clientes termina por hacer que la actuación asuma un marcado carácter pluralista... La segunda característica fundamental de estos organismos es su carácter asistencial: tienden a apoyar actividades que, por diversas razones, tienen muy difícil sobrevivir en el mercado de la industria cultural... Sin embargo, la ausencia de una política sustantiva en el ámbito de la cultura no significa que no exista un proyecto cultural en el país. Este proyecto existe, es del mercado, es la industria cultural".<sup>67</sup> Y algunas preguntas pertinentes que el autor luego sugirió no parecen haber sido respondidas efectivamente hasta el día de hoy. Aquí reproducimos algunas, de manera resumida: a) ¿cuáles podrían ser las mejores formas permanentes de participación y representación de los sectores interesados de la sociedad en el proceso de toma de decisiones de la política cultural? b) ¿cómo

---

<sup>67</sup> *Notas sobre política cultural no Brasil*, en *Estado e Cultura no Brasil*, Ed. Difel, 1984 (la declaración, sin embargo, fue dada en 1982).

equiparar la acción nacional con las acciones regionales, estatales, locales? c) ¿cómo equiparar los recursos y hacerlos compatibles con sectores o expresiones tan variadas? e) ¿es factible la construcción de centros culturales en un país de dimensiones continentales, dados los crecientes costos de mantenimiento, o sería preferible actuar como agencia de promoción técnico-financiera? f) ¿Cómo evitar que los programas de apoyo se limiten a los eventos, descuidando los procesos y la educación artístico-intelectual?

En 1985, con el establecimiento de la nueva república, la parte considerada cultural del Ministerio de Educación obtuvo la deseada autonomía político-administrativa. Un año más tarde, el gobierno federal publicó la ley del Fondo de Promoción Cultural, con el objetivo de instituir formas de obtención de recursos financieros y de financiación de actividades, mediante desgravaciones o exenciones fiscales, un modelo sujeto a diversas críticas técnicas y políticas. En 1991, el Ministerio reorganizó los mecanismos de incentivo en el Programa Nacional de Apoyo a la Cultura (Pronac), creando tres grupos de apoyo: el Fondo Nacional para la Cultura (FNC), los Fondos de Inversión Cultural y Artística y los Incentivos para Proyectos Culturales.

En septiembre de 1943, bajo el entonces Ministerio de Trabajo, Industria y Comercio, entró en funcionamiento el Servicio Recreativo Obrero (SRO), idealizado y luego presidido, en sus primeros diez años, por Arnaldo Lopes Sussekind. Mantenido con un porcentaje del impuesto único sindical (regulado un año antes), el SRO tenía como objetivo promover programas y difundir actividades deportivas y turísticas, culturales y de esculismo, consideradas tanto "educativas, útiles y sanas" (según la ley de creación) como de recuperación física y mental del trabajador y sus familias. Al mismo tiempo, se buscaban

formas de aprovechar mejor el tiempo libre o de ocio, ya que tanto los técnicos del gobierno como algunos de los principales empresarios no aprobaban ciertos comportamientos de las clases trabajadoras durante los fines de semana, entre ellos la asistencia a bares y la práctica de juegos de azar.

El Servicio sufrió cambios al final del Estado Novo en 1945 y permaneció relativamente activo hasta 1964, cuando se extinguió por el golpe militar.

### *Francia - El primer ministerio exclusivo y las Casas de Cultura*

A partir de 1932, cuando de su creación, el Ministerio de Educación Nacional albergó la Secretaría de Estado de Bellas Artes, la cual se convirtió en la Dirección General de Artes y Letras en 1945. Bajo su dirección y gestión se encontraban, por ejemplo, la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas. Con el advenimiento del Frente Popular (ver nota 32), la noción y la designación de "política cultural" comenzaron a tomar forma. El ponente del presupuesto artístico previsto para 1937 justificó así sus fundamentos: "Las profundas masas de la población francesa han hablado por el pan, la paz y la libertad. El pan del espíritu también está en sus demandas fundamentales. Debemos dejar de ver el arte como el dominio reservado de las clases más ricas, los especialistas y los esnobs que lo deshonran. El arte debe ser acercado a la gente. Debe estar cerca de las personas que han alcanzado un desarrollo intelectual considerable, al mismo tiempo que se abre el camino al progreso social, (acercándose) particularmente a aquellos millones de trabajadores que tienen o tendrán más tiempo libre y para los que

es necesario encontrar un uso agradable, beneficioso para cada uno y para toda la sociedad. La cultura debe convertirse en republicana en el sentido etimológico de la palabra, es decir, debe ser parte integral de la cosa pública".<sup>68</sup> Nacieron entonces los Centros de Educación Artística y los Albergues Juveniles y, en 1946, la nueva constitución declaró expresamente que la misión del Estado era garantizar a todos los ciudadanos el acceso a la cultura.

Aun así, el segundo momento de repercusión internacional en las políticas culturales (después de Narkompros) se produjo con la instauración de la Quinta República Francesa (1959) y con las concepciones e iniciativas de André Malraux al frente de un ministerio general, el de Asuntos Culturales, aunque se sabe que el organismo fue creado especialmente para garantizar un nuevo estatus al escritor, y no el resultado de una concepción política previamente concebida. A la nueva administración se le encomendó "la misión de hacer accesibles al mayor número posible de franceses las obras capitales de la humanidad y, en primer lugar, las de Francia: asegurar al mayor número posible de personas el acceso a nuestro patrimonio cultural y fomentar la creación de obras de arte y de espíritu que lo enriquezcan" (Decreto de 24 de julio). Y fueron tres, en conjunto, las novedades o factores que fundamentaban o daban forma a una política cultural específica: 1) una intención ideológica expresada; 2) una filosofía estatal de apoyo selectivo a la creación artística profesional; 3) un presupuesto, una estructura administrativa y sus propios modos de funcionamiento.

A diferencia de las experiencias de educación popular que llevaron a cabo las antiguas instituciones civiles, la acción cultural del

---

<sup>68</sup> Philippe Poirrier, *L'état et la culture en France au XXème siècle*, Le Livre de Poche, Paris, 2000.

Estado (como también la llamaron Malraux y Gaëtan Picon, este último uno de los ideólogos del nuevo organismo y director de su departamento de Artes y Letras durante el primer decenio del ministerio) debería corresponder a un proyecto a la vez social y estético sin preocupaciones didácticas o pedagógicas (enseñanza) o con un amateurismo artístico, dedicándose exclusivamente a sus profesionales. Esta opción significaba alejarse de las alturas de un ministerio como el de Educación o de organismos como el Alto Comisariado de Juventud y Deportes y hacer de la democratización cultural una experiencia viva, es decir, la de situar al público en la presencia real y sin intermediación de una obra de arte: visita, audiencia, escucha y lectura. Integralmente, el arte sólo cumple su misión de civilización y satisfacción estética si el público puede tener un contacto directo, constante y duradero con él. Y, desde el punto de vista sociopolítico, la acción cultural sólo adquiere valor si la gran mayoría de las personas pueden conocer las obras de arte y hacer de ellas objetos de convivencia, de placer, espejo de la vida y de la reflexión.

Por lo tanto, una política cultural debe ser autodirigida como una intervención claramente perceptible, que requiere su propia doctrina y objetivos. Un intento de elucidación puede encontrarse en ciertos pronunciamientos de Picon y Malraux, en los que se separan los campos de la cultura, la educación y el ocio. Las siguientes cuatro citas fueron tomadas de *L'invention de la politique culturelle* (Urfalino, Ph, Hachette, 2004): "En la sociedad contemporánea aparecen claramente tres dominios con los que hemos tratado de identificar esta noción de cultura: el de la educación escolar y universitaria; el del entretenimiento, por el que vemos al Estado sosteniendo algunos espectáculos o dirigiendo lo que llamamos ocio; y el de la creación

artística que concierne al individuo, pero en el que el Estado no puede dejar de intervenir en cierta medida, ya sea porque quiere dignificar la libre creación (como en los regímenes liberales), ya sea porque trata de controlarla y dirigir el juego (como en los sistemas totalitarios). Si la creación de un Ministerio de Cultura está plenamente justificada, como creo, es porque hay un área esencial que no es ni la enseñanza, ni el entretenimiento, ni la creación artística".<sup>69</sup> "...durante años se creyó que el problema de la cultura era un problema de administración del ocio. Es hora de entender que son dos cosas diferentes, una es sólo el vehículo de la otra. Un coche siempre es un coche, pero cuando nos lleva a algún sitio no es lo mismo que cuando nos hace caer en un acantilado. No hay cultura sin ocio, pero el ocio es sólo un medio para la cultura".<sup>70</sup> "¿Dónde está el límite (entre la educación y la cultura)? La educación nacional enseña: lo que debemos hacer es convertir la educación en algo presente... Depende de la universidad dar a conocer a Racine, pero sólo depende de los que la escenifican hacerla amar. Nuestro trabajo es hacer que los genios de la humanidad sean amados, y especialmente los de Francia; pero no hacerlos conocer. El conocimiento es un asunto de la universidad; tal vez nos corresponde a nosotros amar".<sup>71</sup> Y finalmente: "Como las universidades son los lugares donde se transmite la imagen acabada de las culturas pasadas, las casas de la cultura serán los lugares donde se mostrará la imagen inacabada de la cultura presente a los que participan en ella, sin saber por ello que la modelan".<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> *La culture et l'état*, conferencia de Gaëtan Picon hecha en marzo de 1962 en lo Museu e Casa de Cultura de Havre.

<sup>70</sup> Alocución de André Malraux en el Palacio Bourbon, noviembre de 1963.

<sup>71</sup> Discurso de Malraux en el Senado, diciembre de 1959.

<sup>72</sup> Picon, G. *La culture et l'état*, idem.

El "amor" por la cultura, como querían Malraux y su prestigioso equipo, se acercaba a una cierta misión religiosa, como la creada por la iglesia en la Edad Media. De manera aquí muy simplificada, Malraux defendió la idea de que, en ese momento, los fieles no vivían del conocimiento, sino de la Revelación, de la Leyenda. La adhesión contenía una amalgama de reverencia y admiración estética, sentimientos reunidos en las liturgias y en el misterio del sacramento. Ahora, en una era científica, sólo el genio artístico podía revivir la comunión de tales sentimientos o afectos.

Entre 1960 y 1961 se elaboró una nueva política, la de las Casas de Cultura, bajo la coordinación del novelista premiado Pierre Moinot, con el fin de distinguirla muy claramente de las acciones y programas de las Casas de la Juventud y la Cultura (MJC), mantenidas por la Alta Comisión de la Juventud y los Deportes. En 1961 se propuso el proyecto de las Casas de la Cultura, que se discutió en las reuniones del IV Plan, en el seno de la comisión encargada de "equipamiento cultural y patrimonio artístico". Y a finales de ese último año, su aplicación y la construcción concomitante de las unidades operativas fueron entregadas a la Dirección de Teatro, Música y Acción Cultural, bajo la dirección de Émile Biasini.

En resumen, las características más acentuadas de la nueva política se centraron en los siguientes aspectos: asistencia viva o escucha de las manifestaciones, capaz de provocar, en los más novatos o inexpertos, el "choque artístico"; la ausencia de didactismo, en lo que se alejaba del ya secular movimiento de educación popular; la polivalencia o apertura a todas las formas artísticas (aunque se privilegió el teatro y la música); la apuesta por el profesionalismo y la

exigencia de la máxima calidad;<sup>73</sup> el debate de temas afines (seminarios, simposios); y los viajes colectivos. En cuanto a este último programa, Moinot lo ejemplificó: "asistir a Mozart en Salzburgo y a Shakespeare en Stratford en Avon". Además, las Casas de la Cultura tendrían que instalarse en los principales centros del país y permitir el acceso, a bajo costo, de cualquier ciudadano a sus actividades.

Como siempre ha ocurrido en el ámbito de las políticas culturales, el entusiasmo del principio se enfrió con las asignaciones presupuestarias aprobadas por el Ministerio de Hacienda (comandado en su momento por Giscard D'Estaing) para el primer cuatrienio del organismo, el de 1962-1965. La previsión de 85,6 millones de francos nuevos se redujo considerablemente, hasta el punto de que Biasini escribió en el informe anual de 1962: "Lamentablemente, no tenemos una catástrofe olímpica en nuestro medallero".

El movimiento político, estudiantil y generacional de 1968, con toda su virulencia iconoclasta, atacó frontalmente la política de las casas de cultura, acusadas de actuar "a favor de una cultura hereditaria, particularista, simplemente burguesa". En el momento de la caída de De Gaulle y de todo su gobierno en 1969, sólo nueve unidades estaban en funcionamiento o en proceso de inauguración, la mayoría de ellas adaptadas en edificios existentes y no siempre debidamente revitalizadas: Le Havre (reconstruido por Oscar

---

<sup>73</sup> "O renunciamos a las casas de la cultura o es indispensable que comuniquen la imagen de una cierta coherencia, de una cierta unidad. Si tomamos el dominio cultural como un hecho, sin pronunciar ningún juicio de valor, aparece como la yuxtaposición de tendencias y obras incompatibles. ¿Quién puede imaginar que el papel de las casas de cultura es mostrar la imagen de tal caos? No haríamos más que leer en voz alta el catálogo de la librería o los programas anunciados durante la Semana de París". Picon, La cultura y el estado, ídem.

Niemeyer a finales de los años 70), Caen, Bourges, Este de París-Bobigny, Amiens, Thonon, Firminy, Grenoble y Nevers.

Desde 1970, ya bajo la dirección de Jacques Duhamel, la política cultural ha seguido diferentes caminos y nomenclaturas. La expresión fuerte se convirtió en la de "desarrollo cultural" (en lugar de acción cultural), basada en los siguientes criterios: creación de Fondos de Intervención Cultural (FIC), procedentes de otras áreas gubernamentales, para su aplicación en nuevos proyectos, propuestos por grupos de la sociedad civil; sustitución de la inversión en Casas de Cultura por equipos más escasos o sin pretensiones, los Centros de Acción Cultural, destinados preferentemente a la animación de grupos de aficionados y no tanto a la creación artística profesional. Por cierto, el entonces nuevo ministro dijo: "... junto a las catedrales, se necesitan iglesias; del mismo modo, si es cierto que la Casa de la Cultura ha pasado la prueba, no agota todos los niveles de animación, que también deben ser más difusos y, sobre todo, más modestos".<sup>74</sup>

En la gestión de Jack Lang, finalmente, las acciones culturales adquirieron múltiples sentidos. En un primer aspecto, se consideraban como empresas igualmente económicas, que recibían un sólido financiamiento, lo que hacía de la política pública un eco o auxiliar de la capacidad productiva de las industrias culturales (cine, diseño gráfico e industrial, alta costura, industria fonográfica). Bajo un segundo, como espectáculos escénicos festivos y de celebración, movilizandando grandes masas. En ambos casos, las acciones fueron apoyadas, siempre que fue posible, por fuertes campañas publicitarias. Una tercera línea de conducta se dedicó a la subvención

---

<sup>74</sup> Urfalino, op. cit.

directa de artistas, principalmente plásticos, con la concomitante formación de colecciones contemporáneas, a través de compras. Su frase se convirtió en un cliché: "el ministerio de cultura es, sobre todo, el ministerio de los artistas". Sin artistas, no hay creación, y esto significa "la agitación causada en los dominios de las formas, los gustos y las ideas". Siempre con él y en los gobiernos siguientes buscó el contacto con públicos nuevos y todavía marginados - jóvenes de las periferias, desempleados, inmigrantes- y la apreciación de sus formas artístico-culturales, trazando las líneas del llamado multiculturalismo (véase, a este respecto, el último capítulo).

### *Otros organismos y modelos de intervención del Estado*

La prosperidad económica de la posguerra, incluida la revalorización de las expresiones nacionalistas en los países recién salidos de la colonización o miembros del llamado "tercer mundo", también estimuló el surgimiento de órganos, objetivos y presupuestos específicos de política cultural, aunque estos se han mantenido en un nivel inferior al de otras políticas públicas.

Con las acciones concomitantes de la ONU, de la Unesco y de las conferencias mundiales o regionales sobre el tema, se ha defendido la tesis de que la política cultural se incorpora necesariamente a los proyectos de evolución y de mejora de la sociedad. En otras palabras, no sería un componente adicional o derivado, sino un campo indispensable de las políticas nacionales o regionales. Así, por ejemplo, el artículo 27 de la Declaración de Derechos Humanos establece que "toda persona tiene derecho a integrarse libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". El

documento Problemas y Perspectivas (Unesco, 1982) defiende la noción de que "... el desarrollo no debe limitarse al ámbito económico (que es un medio); presupone que los objetivos de crecimiento se definen igualmente en términos de valorización cultural, de enriquecimiento colectivo e individual, de bienestar general y de preservación de los entornos (urbanos y naturales)". En otros términos, la existencia de una política cultural -siempre que sea coherente, amplia y eficaz- constituye una forma de expansión de los conocimientos y las prácticas simbólicas, de integración social y de ejercicio de la ciudadanía.

En la práctica, sin embargo, es decir, en dependencia de una orientación ideológica predominante o incluso de una tradición de mentalidad dentro del aparato estatal, las políticas culturales varían entre objetivos y compromisos que, en los extremos, se caracterizan por ser: dirigistas (de fuerte intervención) y liberales (de débil compromiso), nacionalistas y cosmopolitas, gradualistas y revolucionarios, elitistas y populistas, tradicionalistas y modernistas.

Comentando las formas ya establecidas de patrocinio público, Rosarie Garon escribe: "Se crearon diversas instituciones (en la segunda mitad del siglo XX) y se desarrollaron múltiples medios de acuerdo con los sistemas económicos y las tradiciones políticas. En Europa predominan dos tipos de estructura: un ministerio encargado de los asuntos culturales o un consejo de las artes, según que la administración se confíe a una administración directa o a un organismo autónomo. Los países con influencia británica han preferido confiar la gestión de la financiación pública a un Consejo de las Artes, mientras que los países con una tradición más centralizada han optado por un ministerio o un departamento de administración pública. Pero, en realidad, estos tipos de organización no siempre se

distribuyen tan claramente. En Italia, por ejemplo, dos ministerios se encargan de diferentes campos de la cultura (Bienes Culturales y Medio Ambiente, y Turismo y Espectáculos). En el Canadá, el Consejo de las Artes ofrece subvenciones a los organismos y grupos artísticos y distribuye becas, mientras que el Ministerio de Comunicaciones interviene más estrechamente en la industria cultural" (*La gestión institucionalizada del mecenazgo público*).

Harry Hillman-Chartrand propuso una tipología de políticas culturales en consonancia con el mayor o menor grado de gobierno intervencionista. Para el autor (*The Arm's Length Principle and the Arts*), habría básicamente cuatro tipos: el del Estado facilitador, que financia las artes y las creaciones intelectuales a través de recursos fiscales indirectos, ofrecidos a la iniciativa privada (personas, fundaciones, empresas), un caso típico en los Estados Unidos; el del Estado medio, que transfiere sus propios recursos, es decir, las asignaciones presupuestarias, a organismos autónomos, como fundaciones y consejos de representantes. De esta manera, tratan de evitar, al menos teóricamente, influencias partidistas en la asignación de fondos. Ejemplos de ello son Inglaterra, Australia o Nueva Zelanda; el estado arquitecto es el que dicta las directrices o toma medidas directas y prácticas sobre la dinámica artístico-cultural del país a través de sus propias estructuras (ministerio, secretarías, comisiones). Junto con las subvenciones ofrecidas, se exige a los beneficiarios el cumplimiento de criterios técnicos y burocráticos. Aquí es donde se encuentran la mayoría de los países europeos y latinoamericanos. Por último, está el estado ingenieril o autoritario que rige plenamente la vida cultural del país, como el de las dictaduras políticas (izquierda y derecha) y las comunidades fundamentalistas o teocráticas.

## V) *Los derechos culturales y el multiculturalismo*

Volviendo a las consideraciones del capítulo inicial, podríamos decir que la construcción de la primera ciudadanía, la política, constituyó lo que, más recientemente, Alain Touraine llamó el "paradigma político de la sociedad".<sup>75</sup> Y que la elaboración de la ciudadanía sustancial, todavía en los términos de Touraine, se inscribió en un cuadro posterior, el del "paradigma económico-social". En ambos casos - en un período aproximadamente situado entre el final del siglo XVIII y el siglo XX - el papel del Estado suplantó al de la Sociedad.

Pero las transformaciones técnicas de la producción, que han sustituido en gran medida el trabajo vivo por la automatización (en todos los sectores de la economía, y no sólo en las zonas industriales), unidas a la ruptura del socialismo, la expansión de la comunicación y el control informático, y la globalización neoliberal, han hecho cambiar las relaciones de poder, modificando las características de los modelos anteriores. De tal manera que el polo de la sociedad civil (entendido como el ámbito inmediato de las necesidades, a la manera de Hegel) adquirió un nuevo peso y autonomía.

Entre los aspectos más evidentes de la globalización se encuentra, como es sabido, la desregulación o la falta de protección del marco jurídico que el Estado había garantizado anteriormente al mundo del trabajo y, a través de él, al paradigma social. La nueva lógica se impuso, sobre todo, como económica, suplantando los

---

<sup>75</sup> *Um Novo Paradigma*, versión portuguesa, Editora Vozes, 2006.

proyectos y acciones políticas o sometiéndolos, predominantemente, a los objetivos de la producción. Una economía, incluso, que ya no se ejerce desde un punto de vista nacional. Es decir, si el capitalismo ya tenía tendencias inherentes a la globalización, los vínculos con las relaciones internas de un país se hacían aún más débiles, lo que también se revela en la desvinculación con sus trabajadores, pensados y tratados ya no como clase o sujetos necesariamente políticos (*populo*, en lenguaje espinoziano), sino como individuos o consumidores (únicamente *vulgus*). La precariedad del sistema laboral se ha impuesto en todo el mundo, pero de manera mucho más aguda en los países pobres, subdesarrollados o "emergentes".

Se puede afirmar, no sin razón, que la *banalización de la injusticia social*<sup>76</sup> se ha convertido en moneda corriente, ya que el desempleo estructural, la relajación de las normas y la competencia laboral contaminan las condiciones sociales y existenciales con sus influencias perjudiciales. Por consiguiente, en un momento en que los antiguos derechos sociales y laborales se debilitan o incluso se excluyen, los ingresos del trabajo se reducen (en comparación con situaciones anteriores), el desempleo y la inseguridad laboral crecen notablemente (los llamados "macjobs"), ¿qué nuevas prerrogativas pueden entonces vislumbrarse y exigirse?

Perdida su importancia política, la clase obrera - que antes se consideraba una categoría de tendencia universal - se ha ido abandonando progresivamente en favor de comunidades especiales, que a su vez reclaman derechos que ahora se denominan culturales, que son también el contenido del *multiculturalismo*.<sup>77</sup> Hablamos aquí,

---

<sup>76</sup> Christophe Dejours, *A banalização da injustiça social*, versión portuguesa, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

<sup>77</sup> Junto con Touraine, Michel Wieviorka da como causas del fenómeno las transformaciones del modelo de producción fordista-taylorista y el debilitamiento concomitante de la clase obrera. ¿Ver *Une société fragmentée? Le Multiculturalisme en débat*, La Découverte, París, 1996.

por supuesto, de grupos étnicos y minorías nacionales, de migrantes, de comunidades religiosas, de comportamiento y elecciones sexuales y de acción afirmativa. Esto último subyace en los marcos proteccionistas y compensatorios que, por ley, inducen a las comunidades étnicas y minoritarias a tener acceso a la educación superior y a la inclusión de materias curriculares tanto formales como específicas (estudios étnicos o feministas, por ejemplo), o incluso empleos públicos o privados.

En cuanto al movimiento feminista, cuyas raíces pueden ser entrevistas ya en la Ilustración, su pensamiento y sus reivindicaciones se inscriben en la tradición eminentemente universalista de la igualdad civil, política y económica.

La historia reciente del multiculturalismo ha tenido, si no su comienzo, al menos un gran impulso en el movimiento estadounidense de derechos civiles de los años sesenta, en la lucha contra la segregación racial, entonces legalmente permitida en el país, y en las reivindicaciones igualmente contemporáneas del feminismo. A raíz de ambos, surgió el movimiento de los nativos americanos, que reclamaba una indemnización por el genocidio sufrido y la posibilidad de reproducir las formas de vida tradicionales y, poco después, la de los hispanos, en busca del reconocimiento del idioma y el acceso a recursos financieros.

Además de los aspectos socioeconómicos mencionados, el fin del socialismo real en Europa oriental también contribuyó a la fragilidad del pensamiento de izquierda hasta el punto de que se volvió incapaz de oponerse globalmente al proyecto ideológico neoliberal. Por último, el movimiento migratorio de los países del tercer mundo a los países ricos, que se intensificó en los últimos decenios del siglo XX (de sur a norte, de este a oeste), estimulado por las nuevas y más

difíciles condiciones de supervivencia, contribuyó poderosamente al establecimiento y al debate sobre el fenómeno.

En primer lugar, debe quedar claro que "los derechos culturales no pueden considerarse una extensión de los derechos políticos, ya que deben concederse a todos los ciudadanos, mientras que los derechos culturales protegen, por definición, a determinadas poblaciones. De hecho, ya no se trata del derecho a ser como el otro, sino de ser otro. Si los derechos culturales tienen más poder de movilización que otros, es porque son más concretos y conciernen a una población determinada... Pero su reivindicación también expone a grandes peligros, aquellos a los que todos los particularismos exponen a las personas: en una palabra, amenazan el principio mismo del *viver juntos*".<sup>78</sup>

Si la abolición de los privilegios innatos y la aplicación imparcial de las leyes forman parte de la idea democrática, el paso de los derechos políticos y sociales a los culturales corresponde, en cierto modo, a una particularización jurídica. O, en palabras como las de Andrea Semprini, aunque es un cauteloso partidario del multiculturalismo: "las controversias se relacionan sólo periféricamente con el dominio tradicional de la política y acercan el debate a un *talk show* diario: el aborto, la atención médica, el sistema penitenciario, la acción afirmativa (*affirmative action*), los valores familiares, las madres solteras, los homosexuales en las fuerzas armadas, el matrimonio de homosexuales... Este fenómeno, sin ser específicamente americano, apunta a una crisis mucho más profunda del Político en relación con lo Económico o lo Cultural".<sup>79</sup> Pero, en la democracia, "ningún individuo transfiere su derecho natural a otro,

---

<sup>78</sup> *Um Novo Paradigma*, Idem, ibidem.

<sup>79</sup> *Multiculturalismo*, EDUSC, 1999.

hasta el punto de que este último no necesita consultarlo nunca más. Le transfiere a la totalidad del colectivo del que forma parte; los individuos permanecen así todos iguales, como en el estado de la naturaleza".<sup>80</sup> De manera diferente, cuando un movimiento étnico o social estipula la conquista de un derecho cultural, su propósito es la autorrealización o ser reconocido como sujeto diferenciado *por lo que uno es en especial* (ser negro, indígena, mestizo, inmigrante, islámico, umbandista, homosexual, etc.), y no por un atributo común, el de ser ciudadano o trabajador. En otras palabras, un derecho cultural *se afirma como una distinción*, incluso cuando se pronuncia en nombre de la igualdad o de lo universal.<sup>81</sup>

Visto desde sus extremos, tal distinción puede elaborarse o practicarse de dos maneras, con varios otros intermediarios entre esos puntos: o integrada a una condición existencial más amplia, es decir, al concepto de *humanidad*, o vinculada a un *comunitarismo* más estrecho, de carácter étnico, religioso, corporativo, ideológico, nacionalista, etc., en el que la alteridad se considera una amenaza a la pureza o a la (re)construcción de una identidad. Cuando se entiende y se reivindica sólo como una prerrogativa antropológica, el derecho cultural sigue la tendencia de lo que es el mayor de los valores de la modernidad: el individualismo. Las instancias subjetivas - como la interioridad, la verdad relacionada con un contexto o grupo,

---

<sup>80</sup> Spinoza, *Traité Théologico-Politique*, Garnier, Flammarion, 1965.

<sup>81</sup> A modo de ilustración, veamos el undecálogo de Will Kymlicka en *Finding our way - rethinking ethnocultural relations in Canada* (Oxford University Press, 1998): 1) programas de acción afirmativa que buscan aumentar la presencia de las minorías visibles en las instituciones; 2) representaciones en el parlamento a favor de las minorías visibles; 3) revisión de los programas escolares para incluir las contribuciones históricas y culturales de las minorías étnicas; 4) horarios flexibles que sean apropiados para los practicantes de las religiones, de acuerdo con los requisitos del credo; 5) programas educativos antirracistas; 6) códigos de conducta para prevenir y castigar las actitudes racistas; 7) formación multicultural para todos los funcionarios públicos, agentes de salud y policías sobre el modo de vida de los inmigrantes; 8) directrices para evitar la difusión de estereotipos en los medios de comunicación; 9) promoción de festivales étnicos; 10) servicios disponibles en lenguas nativas; 11) programas de educación bilingüe para jóvenes inmigrantes.

y la conquista del bienestar personal - preceden o están poco relacionadas con las demandas sociales y con el universo tradicionalmente político. En este nuevo modelo sociocultural de reivindicaciones, la vida política del individuo o del grupo se hace de manera fragmentada, en función de contextos culturales particulares (étnicos, religiosos, sexuales, intereses específicos, referencias laterales) y también de una dinámica mucho más efímera. La dificultad, sin embargo, es saber si una y otra (ley cultural e individualismo) conducen realmente a la emancipación de la sociedad o si, de nuevo, someten a los hombres a la coacción del ciclo biológico o, lo que de ello se deriva, si en nombre de subjetividades y particularismos los mantienen atados a las exigencias repetitivas de la naturaleza.

Dado que la perspectiva de los derechos culturales o el multiculturalismo está fuertemente vinculada a las nociones de "diferencia e identidad", muy apreciadas por el posmodernismo,<sup>82</sup> más que a la desconfianza, se opone a la idea de "universales" y a la creencia dialéctica de que las diferencias y contradicciones generan síntesis superiores y unificadoras (a la manera hegeliana o marxista). Por una parte, la afirmación multiculturalista se alza a favor de la "pluralidad de discursos", "voces múltiples", "en defensa de las minorías y de los excluidos" y la confrontación de los tradicionales "maîtres à penser" (en la jerga de Foucault, los que conciben las grandes síntesis y, con ellas, dictan las formas de pensar y de actuar). Con este sesgo analítico encontramos, por ejemplo, a Iris

---

<sup>82</sup> No hay que olvidar, sin embargo, que la más antigua reivindicación de "identidad cultural" nació con el movimiento romántico, especialmente el anglo-germánico, y al mismo tiempo con la filosofía contrarrevolucionaria y restauradora de las monarquías en la transición de los siglos XVIII y XIX. Esta idea fue retomada, pero luego revolucionariamente, por los movimientos anticolonialistas de independencia a mediados del siglo XX.

Young,<sup>83</sup> cuyo punto de partida es la crítica al paradigma distributivo. Esto significa que la opresión no proviene de una simple distribución económica, aunque sea perversa, sino más bien de relaciones socioculturales que hacen más difícil para algunos (o muchos) desarrollarse y expresarse tanto como la visibilidad social. Los bienes materiales e inmateriales (derechos, oportunidades, poderes) serían tratados sólo y, conjuntamente, como cosas. Por lo tanto, el paradigma se ocupa de distribuir los puestos de trabajo sin impugnar y modificar las divisiones jerárquicas de los puestos de trabajo. Esto devalúa el contexto institucional inherente al trabajo, así como la familia y otros fenómenos o estructuras sociales. De ahí la necesidad de introducir la noción de grupo en el análisis (y los medios para combatir las injusticias). Y por grupo social la autora entiende un colectivo de personas que se diferencian de los demás por rasgos culturales, prácticas o formas de vida. El carácter fundamental del grupo sería su persistencia en relación con sus miembros constituyentes y el sentido de identidad que les permite reconocer la igualdad: "si se puede hablar sólo con el lenguaje de los iguales, los diversos están condenados al silencio". En conclusión, los grupos deben tener un significado político y una representación corporativa que descubra la máscara de las ilusiones universalistas.

Al mismo tiempo, por lo tanto, el derecho cultural se basa en las ideas de dialogismo y reconocimiento. Esto significa que las construcciones de la subjetividad y la identidad particular (de un yo) se producen necesariamente dentro de un grupo definido. Por consiguiente, son el resultado de las interacciones permanentes de un individuo con las estructuras lingüísticas, cognitivas, culturales,

---

<sup>83</sup> *Le politiche della differenza* (Justice and the politics of difference), Feltrinelli, Milano, 1996.

afectivas y corporales y de la coexistencia social con los demás miembros de la comunidad. Por lo tanto, la subjetividad se consolida en el sentimiento y la conciencia de pertenencia, de acogida o, en definitiva, de reconocimiento de la identidad en un entorno sociocultural y/o geográfico relativamente delimitado.

Al estar de acuerdo con este entendimiento, que no tiene nada de nuevo, ya que proviene de la ya antigua e inseparable afirmación de Aristóteles de que el hombre es *zoon legon ekon*,<sup>84</sup> queda por ver: 1) si este grupo debe ser invariable y específicamente uno de carácter étnico, geográfico, lingüístico, religioso, social o cultural, lo que, a la postre, limitaría en gran medida la posibilidad de la experiencia y el conocimiento humanos; 2) si el énfasis en la distinción, tan experimentado a lo largo de la historia, no termina por reforzar actitudes irreductibles, identidades adjuntas, la atomización de la sociedad o la relativización de las verdades, que pasan a depender de los intereses, mentalidades y convicciones exclusivas de los grupos sociales o religiosos. Este segundo aspecto o posibilidad lo reitera Giovanni Sartori, para quien los derechos culturales desempeñan el papel de una fábrica de diversidades, que pone de relieve obsesivamente las diferencias y las convierte en motivos de separación o rebelión: "el multiculturalismo conduce a Bosnia y a la balcanización",<sup>85</sup> por citar un ejemplo más reciente de estos tiempos.

Por otra parte, el movimiento no deja de contribuir a reforzar, contradictoriamente, aspectos simbólicos de una experiencia socioeconómica ya hegemónica en la transición del siglo XX al XXI, es decir, la fragmentación de los mercados (en grupos específicos de

---

<sup>84</sup> Al ser el único animal dotado de habla y, por lo tanto, de intercambio simbólico, el hombre es capaz de construir una sociedad política.

<sup>85</sup> *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*, Rizzoli, Milano, 2000.

consumidores y "tribus") y las estructuras sociales, compatibles con el neoliberalismo.

Este curioso y paradójico aspecto de las recientes reivindicaciones culturales radica en el hecho de que una gran parte de sus defensores y prosélitos se proclaman "izquierdistas" o se juzgan, aunque sea epigónicamente, como pertenecientes a la tradición socialista de la Ilustración. Esta contradicción también apareció en los ojos de Christopher Lasch y así se explica en sus *Reconsideraciones sobre la Cultura de Masas* (*Mass Culture Reconsidered*): "Como Veblen y Dewey, Benjamin sostiene que la tecnología moderna, por su propia naturaleza, aleja a la masa de sus supersticiones y entornos tradicionales, facilitando así la constitución de un espíritu iconoclasta, científico y crítico... A diferencia de los sociólogos americanos, especialistas en modernización, Benjamin sabía muy bien que el efecto inmediato de la comunicación de masas es aumentar la 'atracción de los bienes', pero insistió en el hecho de que a largo plazo el desarraigo crearía las condiciones para un nuevo tipo de fraternidad... La teoría marxista de la tecnología, y la de la tecnología de las comunicaciones de masas en particular, comparte con la sociología liberal la idea de que *los vínculos étnicos, las redes de parentesco, las creencias religiosas y otras formas de particularismos ahogan la posibilidad de un pensamiento autónomo y preservan a las masas en la pasividad o la inercia*" (mi énfasis).

Si los derechos culturales tienen por objeto, en el mejor de los casos, obtener prerrogativas o crear las condiciones para que un grupo o una comunidad se convierta en un actor social, sólo podrán evitar los conflictos y el establecimiento de nuevas desigualdades si son precedidos o subordinados al principio universal de ciudadanía, aquel en el que las leyes son válidas para todos, indistintamente, y

en el que se equilibran la libertad personal y la responsabilidad pública. Volviendo a Touraine, el autor dice: "... los nuevos movimientos sociales, sin duda muy diversos, todos reclaman el reconocimiento de un nuevo tipo de derechos, los derechos culturales; ... estas reivindicaciones son nuevas y no se encuentran ni en la sociedad industrial ni en las sociedades preindustriales; ... los derechos culturales, al igual que los derechos sociales anteriores, pueden convertirse en instrumentos antidemocráticos, autoritarios o incluso totalitarios si no están estrechamente vinculados a los derechos políticos, que son universalistas, y si no encuentran lugar en la organización social y, en particular, en el sistema de distribución de los recursos ... es necesario dar otro sentido a las palabras reconocimiento y realización de uno mismo. El reconocimiento del otro no es ni una comprensión mutua ni una relación amorosa. Consiste en ver la construcción del sujeto actuar en el otro, tal como lo sentimos actuar en nosotros mismos. Esta construcción se realiza mediante la elaboración de lo universal, a partir de una experiencia social o cultural particular".

En su ensayo *Ética, un valor fundamental*,<sup>86</sup> Amélia Valcárcel recuerda que Platón había atribuido el apego a las ideas universalistas y simétricas a la igualdad de nacimiento, al sentimiento de clan, a una condición "política", en este caso con un significado más simple, el de provenir y vivir en la misma polis (ciudad-comunidad). Sin embargo, continúa, "los hechos demuestran lo contrario: en el lugar en el que convergen muchas y diferentes leyes, sólo las leyes universales e igualitarias permiten la coexistencia. Así fue con la pax romana, y así se presenta la democracia actual...

---

<sup>86</sup> *Ética e Cultura*, seminario realizado en Brasil, en el SESC, Ed. Perspectiva, 2004.

Actualmente se alzan ciertas voces contra tal pretensión: las de algunos de los colonizados, y varias otras, también entre nosotros. Tal universalidad es brutal, nos dicen. Borra las diferencias a las que todos tienen derecho. Unifica las formas de vida, sin aumentar su calidad. Es un rollo compresor aplicado a los frágiles, para evitar el esfuerzo de comprenderlos y respetarlos. El norte universal es agresivo. Llama universales a sus costumbres y manías. Saquea el sur de mil maneras. Devora sus materias primas, exporta sus propios vicios y enfermedades, destruye el tejido moral de los demás y ofrece como alternativa su consumismo compulsivo, que los demás no desean ni pueden satisfacer. Somos, por fin, un mal ejemplo. Y como nos apoyamos, para hacer todo esto, en nuestros buenos y universales sentimientos, somos cínicos... Estaría dispuesta a considerar algunas de estas ideas si hubiéramos sido los únicos inventores de dinero; si hubiéramos sido los únicos en comprar y vender cosas y hombres. Nuestro actual universalismo... está relativamente evaluado y autenticado. La única objeción que se puede hacer es que lo hemos evaluado y autenticado, es decir, que tal universalismo es sólo y únicamente un rasgo particular de nuestra estructura social, característico de las sociedades "del norte", no aprobado ni solicitado por otros. Al decirlo, cerramos la cuestión, por las dos: si lo decimos, se convierte en un ejemplo de divergencia que no combate, sino que prueba la consistencia del modelo; si lo dicen (quienquiera que sea, fuera de nosotros), en ese caso ponen una divergencia que se ajusta a nuestro modelo, pero no al suyo, es decir, caen en una paradoja pidiendo atención a algo a lo que no están dispuestos a prestar atención".

Ya en el siglo XVIII, al perseguir una condición ética y política universal, por encima de interminables cuestiones religiosas, Diderot

dijo en su *Enciclopedia*, en la entrada Irreligiosa: "Uno es irreligioso sólo en la sociedad de la que es miembro; es seguro que no se cometerá ningún crimen en París contra un mahometano por su desprecio de la ley de Mahoma, así como contra un cristiano en Constantinopla por el abandono de su culto. No ocurre lo mismo con los principios morales; son los mismos en todas partes. Su desprecio es y será reprehensible en todas las regiones y en todo momento. Los pueblos se dividen en diferentes cultos, religiosos o irreligiosos, según el lugar de la superficie de la Tierra al que se transportan o habitan; la moral es la misma en todas partes".

Por último, hay que tener en cuenta que, como norma particular, el derecho cultural no está a la altura de la esfera política propiamente dicha o de la instancia pública clásica. Por esta razón, el multiculturalismo se limita a los límites de la sociedad civil y acompaña, sin ser consciente de ello, la moda del liberalismo socioeconómico, característico de los tiempos actuales. Para ello, es sobre todo en la esfera privada donde deben encontrarse preferentemente las soluciones a los problemas y la resolución de los conflictos.