

uno no está
contamos con un
la antigua
ivo que tenemos del sector
más de una elaboración liberal.
datos al uso el peso y
co de la cultura como sector de
o, el comportamiento en el

sión
do.
dad
tural ha
ose a dos
sumibles en
MISIÓN

ue
ltu
te,
la
al y
dad

con los que se llama las corporaciones de un desarrollo del bienestar
económico que las deliberaciones anteriores, la nebulosa que se ha
formado en cuanto a la circulación del trabajo.

—durante el fin de semana, cuando más
tiempo disponemos en general para el
ocio, se reducen las prácticas de
televisión, lectura y audición musical

de opiniones para saber y conocer otras, al contrario, este
siglo, son múltiples y en gran medida porque están
disponibles en contextos umbrales diversos, en un ámbito
de funcionamiento social que se
desarrolla con gran rapidez y
flexibilidad de sus estructuras.
El mundo se mueve con una rapidez
que en pocas palabras se puede
definir como el mundo del siglo
XXI, un mundo que se mueve
rápidamente y en cada instante
se encuentra en un estado de
cambio.

«Pertenece a una
civilización acelerada» que tal
vez no necesite siquiera

pero sí, cuando volvi de la revolución digital
lo y coquetó uno con fotos de flora y fauna de
aplicador musical de última generación —de
ito sobre automóviles de espuma y a su vez.
Esta crítica, sin
embargo, me
dece que elude

un hecho
institable al que
se ninguna
mplicitamente: la

Léxico de

Incertidumbres Culturales

Pedro A. Vives

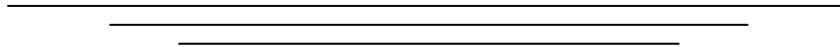


PRODUCTO
Observatorio
Cultural

ATALAYA

Nº 54

Léxico de
INCERTIDUMBRES CULTURALES





Léxico de

Incertidumbres
Culturales

Pedro A. Vives

OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA
PRODUCTO Nº 54

El Observatorio Cultural forma parte del Proyecto ATALAYA
Secretaría General de Universidades de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la
Junta de Andalucía

© Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones.

© Universidades Públicas de Andaluzas

© Los/as Autores/as

Edición

Secretaría General de Universidades de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo
de la Junta de Andalucía

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

Coordinación

El Observatorio Cultural forma parte del Proyecto ATALAYA, del que este producto forma parte, está
coordinador por el Vicerrectorado de Promoción Social, Cultural e Internacional de la Universidad
de Cádiz; y por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Participación de la Universidad
Internacional de Andalucía.

Coordinador Editorial.

Antonio Javier González Rueda

Producción: Cultural Agent. Comunicación y Proyectos Culturales Integrales S. L.

Diseño y maquetación: Rosa Olea

Gráficas e infografía: José Ventoso

Corrección: Encarnación Castro

Impresión y encuadernación: Papelería San Rafael

DL: CA - 152 - 2013

ISBN: 978-84-9828-415-7

Las ideas y opiniones expuestas en esta publicación son propias de los autores/as y no reflejan, necesariamente, las
opiniones de las entidades editoras o de la Coordinación Editorial.

El PROYECTO ATALAYA inició su andadura a finales de 2005 con el respaldo financiero y técnico de la Dirección General de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía. Conscientes de la importancia de aunar tecnología, ciencia, cultura, patrimonio y tradición cultural, los Vicerrectorados de Extensión Universitaria de las universidades andaluzas asumieron entonces el reto de la creación y puesta en marcha de una plataforma cultural universitaria andaluza en la que se sumasen labores de investigación, de planificación, de gestión y de organización de eventos de forma coordinada, evitando, no obstante, la injerencia en iniciativas ya programadas por cada una de las universidades. Desde aquel 2005, el proyecto ha desplegado hasta 2012 seis fases que han permitido consolidar un proyecto que ahora es, sobre todo, un ejemplo de cooperación interuniversitaria.

A partir de la proyección alcanzada por cada una de las diez universidades en su contexto más próximo, Atalaya ha proporcionado un espacio de trabajo conjunto desde el que se potencia y optimiza una programación cultural heterogénea y compleja, dirigida no solo a sectores universitarios sino a la sociedad en general.

La experiencia adquirida y unos resultados altamente satisfactorios han puesto de manifiesto la necesidad de proceder a una constante actualización en su diseño y planteamientos, dada la complejidad de los distintos sectores y agentes implicados así como el carácter dinámico de un ámbito de acción que se caracteriza, precisamente, por su constante variabilidad y transformación.

De manera complementaria, el nuevo modelo de aprendizaje surgido como consecuencia de la implantación del Espacio Europeo de Educación Superior, así como el frenético ritmo que el desarrollo de las nuevas tecnologías imprime actualmente a la sociedad, han determinado nuevas orientaciones en este proyecto, al objeto de responder, en su ámbito, al compromiso de la universidad con la formación integral, la atención a los problemas sociales, y la generación de espacios de reflexión sobre los nuevos itinerarios seguidos por la cultura, su uso y demanda.

En este sentido, una de las actuaciones más integradoras y de mayor visibilidad de este proyecto ha sido la de la creación y consolidación del OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA (OCPA), por cuanto constituye una de las iniciativas en red más novedosas así como por cubrir un importante vacío en el sector de la gestión cultural.

El OCPA viene ofreciendo a los responsables de las políticas culturales herramientas que le permiten mejorar la perspectiva y la prospectiva de su trabajo además de formar a los agentes culturales de una forma científica y adecuada, de dotar al sector cultural de información estadística fiable y mensurable que mejore su quehacer diario y, finalmente y sobre todo, de dar a conocer a la sociedad la situación de nuestro sector cultural universitario.

Dicho proyecto, coordinado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía, consta ya de sesenta de productos específicos sobre y para la gestión cultural. La mera enumeración de los productos que han surgido al amparo de la labor de este Observatorio evidencia no solo una ambición definida desde sus inicios sino también el rigor y el alcance de lo ya realizado en materia de investigación, diagnóstico, propuestas metodológicas, conocimiento del impacto económico, medición de su incidencia mediática, aportaciones a la gestión de la calidad, formación, estudios de prospectiva, etc. En definitiva, una muestra más que significativa de cómo la Universidad, a través de la actuación y la gestión cultural, puede contribuir a mejorar su compromiso con la Sociedad, a diseñar escenarios de futuro a través del diagnóstico de las nuevas demandas y a visibilizar su carácter de servicio público.

Desde 2005, cinco fases después, el OCPA, u Observatorio Atalaya, tal y como es conocido, ha construido una red bien enmallada y tensionada de productos tangibles, portales, equipos de investigación y sobre todo de conocimiento y transferencia cultural.

En marzo de este año 2013 el OCPA alcanzará la cifra de 60 productos. Esta primera etapa de ocho años ha sido un excelente banco de "know how" en el que, además de para la realidad socio cultural de las universidades andaluzas, ha habido espacio para experiencias pioneras y

exitosas de transferencia a la sociedad en general de productos innovadores, entre ellos FLAMENCO EN RED o el portal municipal culturalocal.es

El retrovisor nos aporta un completo balance de lo realizado pero también debe ser punto de partida para seguir mejorando. Por ello, a partir de 2013 este Observatorio suscribe otro paso adelante.

Tras un proceso de reflexión propio y de escucha de grupos de interés de nuestra comunidad y del resto de España e Iberoamérica, la UCA y la UNIA, como universidades coordinadoras del OCPA, plantean de cara a 2013 la apertura de una nueva etapa que conjugue los objetivos y tareas tradicionales del Observatorio con una mayor incursión del Observatorio en la realidad cultural de la comunidad autónoma andaluza. Se trata por tanto de ser un poco más útiles; o dicho de una manera más compleja: se trata de ser un poco más concretos en nuestra utilidad. Y el producto que prologa este texto supone un enésimo ejemplo de cómo la universidad andaluza puede ser socialmente responsable a través de su dimensión cultural.

En resumen, ***el Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya*** se presenta ahora para intentar, al menos en parte, ser fiel a la definición que la Real Academia Española (RAE) ofrece sobre la palabra Atalaya: *“Torre hecha comúnmente en alto para registrar desde ella el campo o el mar y dar aviso de lo que se descubre”*.

Francisco Andrés Triguero Ruiz

Secretaría General de Universidades, Investigación y Tecnología
Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo.

JUNTA DE ANDALUCÍA

ÍNDICE

Biografía	11
Prólogo a la incertidumbre de un léxico	13
1. Conocimiento y sabiduría en tiempos de «Wikipedia®»	21
2. Memoria y tradición en la cultura contemporánea	35
3. Manual inhábil para encuadernación de «e-books»	47
4. Cultura según la opinión pública	60
5. Nasciturus: cultura y desarrollo	71
6. Una tablet para Rodrigo Caro	87
7. De masas (¿conformistas?) a redes (¿indignadas?)	97
8. A manera de huída	111
9. Parranda de pavos reales	125
10. Cultura y dependencia (“Malpagá”)	139

Pedro A.Vives

(Madrid, 1953), trabajó hasta fines de los 80 en la docencia universitaria como doctor en Historia de América. Posteriormente trabajó para Quinto Centenario y la Fundación CEDEAL, coordinando e interviniendo en programas de cooperación con América Latina, lo que le permitió conocer la mayoría de los países del área y sus administraciones culturales. A comienzos de este siglo trabajó para la cooperación española en Buenos Aires y de regreso, instalado en Córdoba, se ha dedicado a los estudios sobre cultura, especialmente por medio del ensayo y con más atención al caso andaluz. De su primera etapa profesional quedan decenas de artículos sobre historia americana, especialmente en la revista Historia 16, y las biografías de Sandino, Pancho Villa y Lázaro Cárdenas (la última en colaboración con Pepa Vega), así como Una cronología de Iberoamérica (1492-1994) (1994, con Pepa Vega y Jesús Oyamburu), entre otras publicaciones. Después ha publicado Glosario crítico de gestión cultural (2007; Comares), Bajo el signo de Narciso. Conocimiento, cultura y entusiasmo (Valencia, 2008) y Fuera de cacho. Cultura y toros en España (2011; Comares). Recientemente ha colaborado con el IESA-CSIC en estudios sobre cultura en Andalucía e intervenido en másteres sobre gestión cultural.

Mientras los padres, una hermana de diez u once años y otro hermano de algo menos rebuscaban eficientemente en la basura, la más chica de la familia había encontrado entre los despojos un cuento y estaba sentada en el bordillo de la acera enfrascada en la lectura —o la contemplación sin más, porque quizá era demasiado chica para saber leer. Esto no es un recurso fácil; fui testigo y no contó con aditamentos narrativos ni de crudo invierno ni de suburbio apartado porque sucedía en el centro de una gran ciudad, y el que tuviera lugar en tiempo de una crisis económica devastadora simplemente ni le ponía ni le quitaba. Pero desde aquella noche recién empezada se me borraron todas las dudas sobre el sentido, la utilidad y la necesidad de cultura; porque fue para ver la placidez de aquella criatura con «su cuento».

De manera que ahora probablemente no sea necesario pensar la cultura. Lo que llamamos «cultura», lo que entendemos por ella o, mejor aún, lo que percibimos que contiene, está bien pensado en la historia contemporánea. Vivimos además un tiempo de potencialidad cultural innegable tanto por lo producido en pasado y presente cuanto por la capacidad que venimos adquiriendo para acceder a todo ello. No, no hay que «pensar la cultura» como si esta fuera una realidad insatisfactoria, como si nos resultara insuficiente para seguir adelante o nos sintiéramos atrapados por ella en una maraña totalizadora en la que no viésemos expectativa. En todo caso merece reflexión que, conscientes de este estado de cosas, alcancemos a intuir que la disponibilidad de la cultura siga siendo desigual y no sólo en los planos internacional y planetario sino en términos de clase y posición social. Merece reflexión que el período de la humanidad con mayor expansión de las comunicaciones entre sociedades y personas conviva, no sé si insensiblemente, con inequidades culturales que eran conocidas hace cincuenta o cien años y que persisten. Las razones de este escenario —a nivel global, como nos gusta ponderar hoy día— si no son del todo asumidas, por lo menos, están al cabo de la calle: la riqueza sigue peor repartida y la pobreza sin mitigar, corporaciones económicas prevalecen sobre cualquier progreso democrático, el bienestar sucumbe —en las pocas sociedades que llegaron a disfrutarlo— y la codicia sigue desplazando a la honestidad. Esto sucede en todas las esferas de la vida contemporánea, incluida la actividad cultural. Seguramente por eso la «cultura» no tiene

instrumentos propios, ni arrestos ni argumentos para cambiar el orden de las cosas o de algunas siquiera; ella misma es un resultado más de la historia y de cómo ha sido precisamente que la historia nos ha traído hasta aquí.

Ahora bien, lo que puede que haga falta es ir discriminando cosas e ideas que en el trayecto se han ido acumulando en la cultura sin mucho orden, porque puede que algo no esté donde corresponde, o que se haya dejado por ahí sin miramientos, sin pensarlo. Circula una sensación de que la cultura ha devenido en cajón de sastre al que va a parar, sobre todo, cuanto se considera que apenas tiene, o que ha perdido valor comercial inmediato. Cultura ha llegado a ser tanto el catálogo de las grandilocuencias como la nómina de lo anecdótico, la gloria del conocimiento humano lo mismo que la ocurrencia chocarrera, tanto ideas como aparatos, la belleza insólita y las truculencias seriadas, la reverencia ante Velázquez y mamarrachos en disfraz de cómic. ¿Cómo no comprender que algunas —más de las publicadas, seguramente— de las mentes más lúcidas expresen alarma y desaliento, aun dejándose abierto el desván de estos o aquellos prejuicios? Pero a la vez, ¿cómo no entender la impaciencia de catervas aupadas en una «creatividad» demagógicamente repartida, aunque su malestar desemboque con descaro en prueba de inmadurez e insuficiencia? ¿Cómo no quedar en suspenso, si parece que la cultura ha quedado para consolación de ignorar de un mundo narciso en competencia consigo mismo? La cultura, el conocimiento al fin y al cabo, más que comprensión parece que ahora ofrezca incertidumbre.

Visto el caso, en Atalaya me han retado a proponer dónde le estaba brotando el desasosiego a la cultura, y a nombrar incertidumbres con términos concretos. Es un duelo sin padrinos pero también incruento.

Posiblemente la primera pista del asunto estaba en la sensación de alejamiento del humanismo que parece aquejarnos, porque en la función universitaria humanismo es una meta tan antigua como inalcanzable especialmente desde que toleramos su confusión con moralidad, incluso con religiosidad modernizada, y también desde que nos dejamos formar como especialistas antes que documentados. Que el centro de atención del conocimiento se oriente a la mistificación mercantil, al panegírico de la máquina o a la enajenación global, alejándose del hombre

es fuente de inquietud cultural; sin duda. Como también esa otra sensación de desapego del pasado, de aprensión ante la memoria o la historia tachadas de vendavales cambiantes, caprichosos cuando no interesados, que ha conducido a un adanismo condenado al ocaso temprano.

Hay incluso logros de la cultura en la vida colectiva que sin embargo no aclaran el sentido de su progreso. Viviendo en una «civilización» de consumo masificado que nos ha resuelto tantas aspiraciones, la cultura sin embargo mantiene un tono de desprecio por las masas y cínicamente debate y analiza cómo la masa es cosa superada, simplemente porque creemos que se ha disuelto en redes, en causas, en sensibilidades y circunstancias compartimentadas. O qué decir de la desazón ante las artes, ante sus derivas que ya no nos permitimos tildar de vanguardias; desazón en la que fluye una nostalgia por lo que nos contaron que fue certeza de cambio, de avance, de evolución, connotaciones que ahora hemos arrumbado en alacenas de gastrónomos o en trastiendas de diseños de abrelatas. Es fuente de mucha incertidumbre, en fin, la inmadurez de la cultura ante su materialidad, ante su sector de actividad que sin embargo no ha dejado de crecer, de impactar, de proporcionar trabajo y dignidad vital a mujeres y hombres, precisamente en un mundo que tanto se complace en aplanar vidas y soterrar emociones.

No era sencillo concretar qué palabras podían desentrañar tanta incertidumbre. Desde luego si algo hay en nuestra cultura más alejado de lo incierto o lo impreciso es un diccionario; aun el más estrambótico (que los hay). Pero el recuerdo de la niña del cuento al borde de la acera lo lleva a uno a considerar que la cultura se esconde y asalta tanto donde se cree que anida como en parajes aparentemente desolados, y que esa es su principal incertidumbre; de modo que a la hora de juntar un léxico con que acorralarla uno termina actuando como cazador furtivo: se cree saber qué busca, pero no muy bien quién o qué le acecha. El resultado del ojeo han sido tantas o más sorpresas que constataciones. Eso sí, con los vocablos que han ido enseñoreándose del texto ha ido tramándose algo que no es mal corolario: la cultura se complace en huir de sus propios tópicos. No se acomoda a responder a la enunciación de «libro», o «cine», o «pensamiento», sino que se encuentra cómoda abriendo cuantas puertas le salgan al paso. Demasiado cómoda, diría. Al punto de requerir cierto freno.

Las bridas en este caso no han sido extraordinarias; las ha impuesto el simple contraste ya señalado de la densidad alcanzada con la sensación de desorden: o por dónde van los desconciertos más al uso que afectan a procesos y a fenómenos. A la postre han subyacido dos ideas o dos inquietudes que se han apoderado de todo o casi todo el léxico resultante. Una es que por más esfuerzo que uno haga, o más distancia pretenda tomar, late siempre la cultura latina de la que seguramente no podemos desprendernos —o simplemente no puedo—, advirtiendo que merece la pena conservar y aprovechar los logros del pasado, porque esa es la marca que Roma legó a Occidente: la pulsión de admirar a Grecia, esto es, a la razón, a la belleza, a la libertad. La otra es el runrún de que en la cultura que tenemos a la mano cada actividad, cada quién y cada nicho, ha tendido a enclaustrarse y a desentenderse del resto, a defender su particular panteón griego con mucho de recelo y egoísmo, hasta generar en su campo vidas materiales excluyentes.

Sobre esas dos circunstancias, si efectivamente laten en el todo, estarían operando una gran multitud de factores nuevos y viejos dando por efectos perceptibles distintas incertidumbres que cualquiera puede notar en la cultura contemporánea. Y la yuxtaposición de ellas, de imprecisiones o inestabilidades, invitan a considerar en qué medida asistimos a un cambio que explique justamente lo que no terminamos de ver claro. Hay cambio, recuérdese, si suceden transformaciones en las características de algo, en nuestro caso de «la cultura»; y con mayor certeza si las características en transformación reconstituyen o atañen a la esencia, a la estructura: pues bien, incluso ateniéndonos a una consideración tan básica la incertidumbre persiste. Porque si se fija la atención en las transformaciones del conocimiento científico y de la tecnología el cambio se produjo, o viene produciéndose, hace treinta años al menos; hacia el comienzo de los ochenta del siglo pasado. De entonces hasta ahora vivimos una catarata desencadenada en la biología, el medio ambiente y la energía, en la digitalización, en el tratamiento de la información y, de resultas, en la modificación de nuestros hábitos al relacionarnos con todo ello y en el uso de sus derivados. Nos hemos hecho a confiar en la ciencia —intuida a través de la tecnología— quizá porque el modo más popular de entenderla se ha encapsulado en la investigación médica, es

decir, en una necesidad de creer que opera a favor del bienestar personal. Y, quizá también, esa disposición confiada se traslade a otras esferas entre las que se encuentre la cultura.

Pero si meditamos que ese cambio no es «actual» volvemos a la duda. ¿Cambia la cultura o el modo en que la percibimos? Especialmente la informática y la conectividad han trastocado la mayor parte de los ritos con que el hombre occidental hacía cultura y se apropiaba de ella; ritos secularmente aquilatados y que, en una gran medida, explicaban los efectos discriminatorios que la cultura ha inducido en las sociedades a lo largo de la historia según se dieran unas u otras condiciones de acceso mental y material a ella. La inmediatez de que disponemos ahora ha arrasado con gran parte de las ceremonias corporativas, domésticas, privadas o públicas, simples o complejas, que formaban parte integral de la relación con la cultura: el esfuerzo, los aprendizajes, la dedicación, incluso el desplazamiento y hasta el merodeo del libro, la pieza teatral, la matiné, la pieza codiciada, la copia, la traducción, la falsificación perfecta. Clic, clic, clic: se acabó. Ha cambiado y la cultura fluye en virtualidad elástica y totalizadora. Pero esto ya tampoco es nuevo; puede seguir desconcertando pero sabemos en qué consiste y en gran medida qué variaciones implica. Ahora, tal vez, no se es —o se parece— culto o inculto: se está o no conectado.

Si aceptamos que ha existido un cambio en la relación de la persona con la cultura ya habremos dado un paso sustancial que nos conduzca a encasillar a cada quién como usuario o consumidor o incluso inter-actuante —lo que cada vez es menos seguro—. El siguiente escalón habría de ser el cambio en los contenidos, en el conocimiento propiamente dicho, que fluye en esa relación: pero ese es seguramente el ámbito de mayor incertidumbre hoy día, porque por más que los soportes, envoltorios y versionados que la tecnología hace posibles se presenten en clave de deslumbramiento, la más desatenta de las miradas acaba por reconocer claves ya ensayadas. Incluso ya soñadas. En las artes visuales, en la narrativa —que sigue siendo la «madre» de la construcción de sensaciones—, en la dramatización, la música, hasta en una arquitectura que se autorretrata neo-babélica y en el retro-drama de la performance apurando la provoca-

ción, no sólo resuenan sino que viven nuestros imprescindibles arquetipos. Cómo estará siendo, que aparece en el análisis la condición de brevedad —de texto, de mensaje, de duración— como develación de la cultura por venir: no estamos, al parecer, para complejidades ni digresiones.

El pasado es lo complejo; y viceversa, por lo visto. Uno tiene la sensación de que cuanto se refiere al pasado, como fuente de cultura al menos, ya está siendo confiado a la memoria virtual. Por otra parte, la seguridad de que ya esté organizado el futuro por «la ciencia» —ese conglomerado tántrico, esa corporación mundial que puebla el imaginario de precisión mágica y en «esperántico» inglés—, desemboca en una percepción de contemporaneidad inabarcable que da por suficiente la actualidad. En esa suficiencia parece instalada «la cultura», a la espera de que le sigan lloviendo soportes, envoltorios y versiones: tenemos una cultura que ha podido prescindir del futuro, o que convive con la aceptación de que el futuro no es cosa que le compe-ta. Lo suyo es la celebración puesto que el futuro pareciera no constituir incertidumbre alguna. Esta especie de presente acomodado y conectado corre el riesgo de constituirse en «autarquía cultural»*, eso sí, ahora en red y global, visto que estamos padeciendo una severa prescindencia de lo heredado al tiempo que una despreocupación por el futuro, no sé si frívola, optimista o resignada. Una autarquía o una unidad de destino ante la pantalla, que debe ser el caldo de cultivo en el que cada segmento, cada micro-universo de la cultura procede a encapsularse y a organizar su dependencia financiera de la que el resto queda naturalmente excluido. Habrá quien alegue que todo esto es cosa de la crisis. Pero no: es un síndrome con, al menos, un cuarto de siglo de vigencia que hemos compaginado con otro de fluidez —y de flojera— ética.

Aunque suene reiterativo y añejo, uno sigue echando en falta una básica consideración sistémica de la cultura, al punto de aclararnos que las diabluras de Bernard-Henri Lévy y los tambores de Calanda, verbigracia, pertenecen al mismo sistema, a la misma estructura de conocimiento aunque operen en tiempos, identidades, actitudes vitales tan alejadas a primera vista. Porque en el «sistema de cultura» nos desconcertaríamos menos, padeceríamos menos incertidumbres y nos haríamos cargo de que hay tantas cosas que desconocemos, que no nos

han llegado y que probablemente nunca nos visitarán, que merece la pena relajarse, zascandilear por la calle o por los estantes de las bibliotecas, o zapear ante las pantallas que ya les refresco que quiere decir espantar al gato con la voz de zape o ahuyentar a alguien: pues eso, en las pantallas. Habrá la incertidumbre de que, con tanto relajo sistémico, nos sorprendamos buenamente hechos unos blandos, unos ineficaces del demonio, con nuestro léxico de resolver papeletas y recitando a Rubén. Puede ser adictivo.

Advierte El Roto desde su viñeta que «la devaluación de las palabras produce inflación en los textos» y resuelvo detenerme aquí.

Pedro A.Vives**, Córdoba, 2012

*La expresión, usada para describir el tono de los años cincuenta españoles, puede desentrañarse en *Historias de las dos Españas* de Santos Juliá (2004. Taurus); pág.414-17 pássim.

** Pedro A.Vives (Madrid, 1953), trabajó hasta fines de los 80 en la docencia universitaria como doctor en Historia de América. Posteriormente trabajó para Quinto Centenario y la Fundación CEDEAL, coordinando e interviniendo en programas de cooperación con América Latina, lo que le permitió conocer la mayoría de los países del área y sus administraciones culturales. A comienzos de este siglo trabajó para la cooperación española en Buenos Aires y de regreso, instalado en Córdoba, se ha dedicado a los estudios sobre cultura, especialmente por medio del ensayo y con más atención al caso andaluz. De su primera etapa profesional quedan decenas de artículos sobre historia americana, especialmente en la revista *Historia 16*, y las biografías de *Sandino*, *Pancho Villa* y *Lázaro Cárdenas* (la última en colaboración con Pepa Vega), así como *Una cronología de Iberoamérica (1492-1994)* (1994, con Pepa Vega y Jesús Oyamburu), entre otras publicaciones. Después ha publicado *Glosario crítico de gestión cultural* (2007; Comares), *Bajo el signo de Narciso. Conocimiento, cultura y entusiasmo* (Valencia, 2008) y *Fuera de cacho. Cultura y toros en España* (2011; Comares). Recientemente ha colaborado con el IESA-CSIC en estudios sobre cultura en Andalucía e intervenido en másteres sobre gestión cultural.

Acceso

Si todas nuestras opciones se limitaran a dos, estar seguros de algo o sospechar de casi todo, la vida sería bastante más cómoda. Especialmente esa que llamamos vida intelectual, que viene a ser la única faceta de la existencia sobre la que somos soberanos a la hora de prolongarla o achicarla cuanto nos venga en gana. Pero la cosa no viene así. Es complicada y a ratos parece que irresoluble, porque las tesituras en las que hay que optar se multiplican y sólo queda el consuelo final de percibir, con satisfacción, que eso mismo nos constituye, que es nuestra, o la, cultura en la que gozamos de cientos o miles de certezas que sabemos plagadas de incertidumbres. Hace muy poco Andy Miah, un británico entregado a la bioética, venía a decir comentando los avatares de su oficio que el incremento de posibilidades de elegir comporta más incertidumbre: no sólo en materia biológica, habría que apostillar, sino en todo, en la vida en general, en la congruencia de las ideas, en la comprensión de cosas y sucesos, desde luego en la cultura que no para de reinventarse y exigirnos adaptaciones, de requerirnos una comprensión nueva o más extensa, también un léxico actualizado o reconvertido del previamente válido.

Las opciones para saber o conocer ahora, al arrancar este siglo, son múltiples. En gran medida porque están disponibles en contextos también diversos, en el ámbito íntimo y personal a la vez que en el espacio público. Y ello se lo debemos a soportes y conexiones, a la tecnología, así en general, de la que se ha dicho que comenzaba a ser sinónimo de inteligencia o que hacía iguales al sabio y al niño que maneja un ordenador... Seguramente en esas hipérboles desgarradas se condensan los abanicos de posibilidades que a la postre inducen incertidumbre o que, expresado de otro modo, permiten prescindir de matices entre saber y conocer porque los dos conceptos han quedado nublados en el de acceso al conocimiento (o al saber). De manera que la cuestión de cabecera de estos párrafos puede que ya sea apenas retórica: si es necesario se accede al buscón de la RAE y, en caso de no estar para sutilezas semánticas, se pincha en Wikipedia® y se echa el rato saltando de un enlace a otro hasta transmutarse uno de curioso pertinente en evaluador inane, en editor de puntos sobre las íes, en Torquemada de ignotos voluntarios de la divulgación, eruditos quizá de salón o mesa camilla o capaz que frustrados

maestros (de Buscón a Torquemada... sutil juego de retorno a quién sabe si nuestro inconsciente hispánico).

Pero saber y conocer¹ no debieran acabar en un mismo saco por simples razones tecnológicas pues, al menos en nuestra lengua, han devenido en vías yuxtapuestas, colindantes a la hora de acotar cómo accedemos intelectualmente a las cosas. El conocimiento sea como llegada, como entendimiento o percepción, como las tres pulsiones a la vez, es la esencia del acceso a lo real o a lo imaginario tal como enseñó Ernst Cassirer hace ya más de medio siglo; y, siquiera diccionario en mano, la sabiduría es el grado más alto del conocimiento o el más profundo, capaz también de adentrarnos en la prudencia con que encarar la vida. De ahí que no esté de más basar la idea de cultura en el conocimiento y la de ciencia en el saber y la sabiduría, aunque tales sutilezas se nos estén perdiendo en el hábito de asumir el mundo como algo inmediato, a disposición, de acceso fácil, doméstico incluso: algo que se nos entrega por múltiples vías de opción que nos acercan a la incertidumbre.

Uno podría encarar ese bucle a partir del principio aristotélico de que en todos los seres humanos existe un deseo desinteresado de conocimiento. Pero la filosofía, aun la más primaria, vende mal en nuestro tiempo. Lo actual es que cuantos seres humanos entran, se exponen y se expresan en cualquiera de las redes al uso parecen contar con un plus de distinción, pertenecer a una clase imprecisa pero que goza de más ventajas y prestigio que quienes no actúan igual. No sabemos, sin embargo, si de ese flujo participativo en el foro virtual ha de derivarse un caudal mayor de científicos, universitarios, creadores para esta sociedad misma y la futura in-

1. Según el D.E.L.E.: Conocer, 1. Llegar a tener en la mente la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas. 2. Entender, advertir, saber echar de ver. 3. Percibir el objeto como distinto de todo lo que no es él. Y Saber, 1. Conocer algo o tener noticia o conocimiento de ello. 2. Ser docto en algo. 3. Tener habilidad para algo o estar instruido y diestro en un arte o facultad. 4. Estar informado de la existencia, paradero o estado de alguien o algo.

mediata. Sabemos sólo que equis cientos o miles de criaturas se han «puesto» al ordenador —o al aparato de su elección— para vaciar su pulsión de conocimiento, de estupor, de discrepancia o de meditación personal o de entusiasmo. Y, eso sí, en solitario. En tanto, paradójicamente, como reflexionaba no hace tanto Aurelio Arteta al hilo del devenir vasco, son muchos quienes contando con un pensamiento articulado desdeñan una tarea positiva ante la opinión pública, o renuncian voluntariamente a ella en aras quién sabe si de una paz individual o de una batalla interna y perdida. En semejantes términos, una mayoría de científicos, sabios, filósofos «deja pasar» ante sí el ruido mediático, digital y enredado, cuyos efectos puede que desestructuren la cultura dejándola poblada de sombras y bulos, mitos y dogmas, cuando no de simple corrección política al paso y en torno a lo ya trillado.

Exacto

Mientras persista como idea dominante la preeminencia de la exactitud tecnológica sobre el rigor científico o cualquier otra capacidad de relación intelectual con el entorno, corremos el riesgo de una limitación del conocimiento que haga cada vez más extrañas la libertad de discurrir y la capacidad de interpretar, como si el viejo divorcio de «ciencias y letras» fuera una maldición sin retorno. Pero ese es el clima dominante en el que uno alcanza a compadecer la dejadez del sabio, del pensador, ante hechos mejor o peor consumados. Es igualmente comprensible que proliferen erudiciones menudas, intrascendentes y estériles las más de ellas, alimentadas y multiplicadas en internet, la conectividad y las redes: al fin, ha sido y es una aspiración radical del ser humano, una expresión primaria del aristotélico deseo de conocimiento. Pero es menos digerible que la corriente histórica del conocimiento vaya a desembocar en su propia banalización y en una renuncia justamente a las ideas de progreso, cambio y superación. Un concepto imperfecto, inmaduro, de democratización o universalización del conocimiento, nos habría traído a la opacidad en la transmisión del saber universal. Si una hegemonía espuria de una ciencia mal digerida nos aleja del ideal humanista, esto es, del potencial de riqueza espiritual del ser humano, urge localizar a los muchos o pocos en condiciones de transmitir dicha potencialidad

e instarlos a no «dejar pasar» más, o tan descarriadamente, el légame de un saber superficial, automático, confortable, inane.

El conocimiento necesitó articularse en sabiduría casi con el nacimiento de la escritura (no se preocupen; uno no está para remontarse a ningún origen). Al menos contamos con un referente sobre el que recapacitar las cosas: la antigua voluntad de organización volcada en hacer avanzar el saber, de la que nacieron las universidades. La universidad medieval, como siglos antes la academia, fue el propósito de una sabiduría basada en el conocimiento sólo acorralado o contaminado por los espectros de la creencia o la quimera de la verdad, según qué tiempo y lugar. Con todo, la convicción acerca de la necesidad del saber ha estado en la base de cuanto podamos reconocer como avance de la humanidad, en el que durante largos períodos de la historia ciencia, creación, humanismo, cultura en fin no fueron sino facetas de la misma piedra tallada. ¿Cuándo, entonces, la utopía de lo exacto concibió la utilidad de postergar el artificio de las ideas?

Divulgar

La propia historia universitaria tiene una respuesta para esa cuestión: en el Siglo de las Luces. A lo largo del XVIII es posible seguir la disociación de «ciencia» y «humanismo» en las universidades europeas que aún —o ya— asumían su condición de élite encumbrada —sólo la Ilustración acabaría con las cátedras hereditarias— a despecho de las raíces mismas del saber. Se había establecido un élan del quehacer universitario y ese mismo impulso transmitiría prestigiosa y pausadamente a las sociedades occidentales la riña entre ciencias y letras, entre lo exacto y lo discursivo. Todavía en aquel siglo, «...El conocimiento puro era una pasión tan heroica como la poesía y también una manera práctica de mejorar la vida de las personas y de establecer una fraternidad

que estuviera por encima de las lealtades nacionales...»² Sin embargo, cuando a mediados del XIX tuvo lugar la diversificación de los estudios en las universidades, en lo que se ha denominado la «incorporación del despliegue científico», el divorcio estaba tan consumado que al tiempo aparecieron las primeras voces reclamando, recordando, la necesaria reflexión acerca de cómo la universidad debía proyectarse en su entorno social. Una relación entre ciencia y cultura, entre universidad y humanismo, entre certeza y crítica, ha estado pues en los mimbres de la institucionalidad universitaria desde hace siquiera siglo y medio, aunque sea difícil diagnosticar si en todo ese tiempo ha encontrado algún género de fórmula magistral con que resolverla.

Desde luego las muchas décadas del siglo XX en que las universidades de Occidente se han volcado en la formación de profesionales cualificados conocieron momentos críticos —ahora los pensamos así, no estoy seguro si también entonces— de la unión/desagregación entre ciencias y letras. La evolución general ha sido hacia la concepción científica del saber universitario, al punto de huir durante años de conceptos como las letras mismas, y aun la filosofía o las artes o las humanidades, para dar la bienvenida a ciencias sociales, ciencias históricas o, más desconcertante todavía, ciencias del comportamiento (como no es cuestión de «hacer sangre» en esta coyuntura, eludamos ahora a la ciencia económica). Al menos desde la generación de quien esto escribe, la tarea universitaria ha estado abducida, alienada, por un dogma cientifista cuyos efectos han sido benéficos en su sazón y útiles en señalados casos, pero esperpénticos en varios otros³. El caso es que, en tanto, el élan universitario de turno iba socavando la naturaleza cultural del saber, la categoría espiritual del conocimiento y hasta la necesaria razón ética del

2. Antonio Muñoz Molina, «Romanticismo del conocimiento»; *El País. Babelia*, 30/6/12.

3. Un amigo porteño, J.P. Correa, aludía a una anécdota que ilustra a qué me refiero: «Leí que Gino Germani, a quien veneran los sociólogos, una tarde lo llama a Borges, le dice que los temas que enseña (literaturas germánicas e inglesa) no le interesan a nadie, que el modo en que las dicta no tiene que ver con la dirección en que va la Universidad y le rebajó el sueldo a la mitad...»

placer de la lectura; todo ello atraídos, embaucados por el resplandor social de la técnica que, llegados a su apogeo digital, nos está iniciando en el parque temático de una cierta ceguera.

Proyección

PROYECCIÓN. La búsqueda de proyección cultural responde hace no tanto a una necesaria superación de lo que pudiéramos llamar el «ensimismamiento» de la tarea universitaria; mas sacar el saber hacia el entorno y a la vez permearse del conocimiento circundante no es faena sencilla, pues cabe desligarse o no de los corsés institucionales y puede o no que el hábito epistemológico tenga conseguido hacer al monje. Encolar un mundo de práctica claustral, cita sistémica, baremación totalizadora de capacidades, con otro atravesado en lo íntimo por la suprema lira, la mancha y la línea, el relato carnoso o desnudo, los compases desbocados, la loca prudencia y cosas por el estilo, no es fácil. ¿Dónde hallar o trazar la línea divisoria asentada entre ciencia y cultura y cómo articular su transgresión con naturalidad, retornando a la simbiosis de saber y conocimiento? En España solemos remontarnos al krausismo, a la Institución Libre de Enseñanza y a la Junta de Ampliación de Estudios, para rastrear un humanismo moderno en nuestro ADN que suele precipitarse en la frustración a poco de La Barraca y a las puertas del SEU. El proceso, claro, no fue ni tan escueto al principio ni tan árido después: J.Cantero lo ha reconstruido y desmenuzado al detalle⁴.

Pero deja un sabor de boca parecido a la aridez si se medita sobre la inelasticidad de nuestra universidad durante casi el siglo que va de fines del XIX a bien entrada la Transición a la hora de traspasar puertas y asomarse a sus ventanas, en comparación con lo acaecido en nuestro

4. Jesús Cantero, *El concepto de la Extensión Universitaria a lo largo de la historia*. Dirección General de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía, 2007.

entorno europeo al menos desde 1945 en adelante. Basta compilar fechas de aparición de editoriales universitarias europeas y repasar sus títulos, basta rehacer historiales de orquestas universitarias, de estudios de danza o teatro en campus de Alemania, Francia o Gran Bretaña, y no sólo se nos queda flaca nuestra universidad del XX sino que el pulso krausista mismo nos parece débil y el sentido recuento de los Cajal, Unamuno, Rey Pastor, Blas Cabrera, y la «Resi» y la agitación intelectual ateneísta no alcanzan para un reconfortante directorio de trasvase entre universidad y sociedad españolas. Hubo luego, sí, una extensión universitaria en clave de imperio a lo largo (muy largo) del franquismo que se resolvía en borrasca de sahumero y propaganda, campechanía y llanura castellana, que no pudo evitar el hundimiento de unas naves fletadas para el estanque doméstico. Una proyección aquella de la tarea universitaria que precisamente se asomaba a la esquina para marcar territorio, para sospechar de poetas y editores, para tachar con lápiz rojo apellidos del exilio y para poner atuendo talar a un humanismo de CIFESA⁵. ¿Era aquello divulgación del saber?

Extensión

Observando siquiera someramente el entorno occidental, ciencia y cultura mantienen durante décadas una relación de convergencia pero no fluida. Probablemente, por simplificar, la falta de fluidez entre ambas nace en el alejamiento productivo primero y el distanciamiento administrativo después, ya que la vieja idea universitaria había expulsado a la creación de entre sus tareas y a renglón seguido el estado contemporáneo fijó márgenes muy distintos para una y otra esfera. La transmisión ordenada del saber ha generado un sistema productivo y administrativo propio, complejo, celoso y en muchos casos dependiente pero anclado en el sistema; la creación, como

5. Llegaba al punto en que un catedrático-sacerdote-castrense —otra versión de la trinidad— nos asegurase, ex *catedra*, que la historia (de los Descubrimientos Geográficos, para más señas) era algo sencillito, «cuatro ideas, pero muy bien aprendidas». Testimonio personal.

eje de cultura, no ha terminado de darse un rumbo productivo específico, ha enturbiado su complejidad con entusiasmo orgánico y, en su caso, se ha abandonado a una dependencia de los márgenes financieros que la mantiene como sector mostrenco y vulnerable en el sistema, fuese el de bienestar o sea en la recaída liberal. La convergencia no fluida se vierte, entonces, en que las universidades se han transmutado en patrocinadoras y/o promotoras de cultura entre nosotros con distintos mimbres de partida en cada caso; pero, así como pugnan y se debaten para discutirse y renovarse a sí mismas hasta donde pueden, ni discuten ni cuestionan la celebración de la cultura a la que atienden en sus entornos⁶. Y no vale alegar que esa no sea su función: precisamente el instrumento social encargado de «hacer avanzar el saber» no puede hurtarse a la crítica del conocimiento.

Divulgar, difundir, promover, invitar a la cultura son objetivos nobles, necesarios, legítimos. Pero no sólo para la universidad. Si releemos la Historia intelectual del siglo XX de Peter Watson (Crítica, 2002) —ejercicio muy recomendable—, pueden escudriñarse multitud de circunstancias en la configuración de la cultura que hemos heredado, pero una seguramente volverá a llamar la atención: la corta incumbencia de la universidad en la construcción del sector-cultura de ese siglo. Hace falta una erudición inquisidora y articulada como la de Watson para rescatar los fundamentos filosóficos, experimentales, científicos que nutrieron desde ciertas universi-

6. Tomadas «al azar» dos declaraciones de principios podemos leer lo siguiente: «Desde el Secretariado de Extensión Universitaria, llevamos a cabo la tarea de difusión de una cultura innovadora y crítica, entre la comunidad universitaria y el entorno social. El cometido de las áreas de actividad que componen el Secretariado de Extensión Universitaria, es promover la formación y la difusión cultural organizando actividades divulgativas y culturales en los siguientes ámbitos: artes escénicas, ciencia y tecnología, cultura árabe, derecho, estudios asiáticos, historia, literatura, y medioambiente.» (UGR en su web); y «El Servicio de Extensión Universitaria, dentro del Vicerrectorado de proyección Social, Cultural e Internacional, busca constituirse en promotor de la creación, en difusor del pensamiento y en herramienta de acceso a la cultura en el ámbito de la comunidad universitaria y en el de la sociedad en su conjunto, con la finalidad específica de contribuir a la formación integral de los estudiantes universitarios en su proceso de educación permanente.» (UCA en su web). Los subrayados son míos.

dades la elaboración de modernidad que todo Occidente acabaría manejando; pero sin mayor compromiso, sin actuación de oficio en las derivas críticas que se fueron sucediendo en un siglo saturado de innovación o vanguardia o pos-desencanto. Y cuando la universidad volvió explícitamente los ojos hacia «la cultura», ya entrada la década de los sesenta, lo hizo ahormada por pautas que de algún modo excusaban la función crítica y facilitaban la pulsión promotora: televisión, publicidad, espectáculo, y más tarde estrategia de marca, han suscitado la necesidad de que la institución universitaria estuviera en la cultura, en una cultura que había crecido, en el mejor de los casos, en sus aledaños. Ni que decir tiene que el «modelo» de intervención o proyección o extensión traía sello anglosajón, incluyendo un referente operativo y a la vez simbólico de probada eficacia socio-institucional: el deporte, a ser posible como espectáculo de masas y telegénico.

El referente deportivo plantea algunas acotaciones de interés. Primera, que el deporte, aunque hoy repela a algunos considerarlo, es una articulación de cultura que no ha precisado mostrarse como tal. Segunda, que su éxito en la proyección de la universidad en el entorno social depende muy mucho del clima financiero en que éste y aquella se desenvuelven y, asimismo, de la implantación fiscal del patrocinio. Otra, que también depende del nivel de desvelo por infancia y juventud en la sociedad de turno, cosa que en el mundo anglo-americano comenzó tímidamente a fines del XIX pero que en Europa tardó entre dos y cuatro décadas en generalizarse (y con taras fascistas). Y una más, que la llegada de la televisión alteró el rol comunitario de los deportes, especialmente de los de equipo, proceso que afectó al también rol que habían desempeñado para las muchas corporaciones universitarias. Al menos esas circunstancias convine desmenuzarlas al usar el referente de cara a la cultura, porque la apertura de nuestras universidades hacia esta, ya a partir de los ochenta, ha tenido que encarar primero una argumentación legítima de su intervención, segundo un encaje presupuestario y financiero de su acción cultural, también una estrategia —arduamente variable— de objetivos socio-etarios, e igualmente otra de flotación en las aguas bravas de la comunicación, la imagen, ahora las redes dichas (entiéndase, que tanta dicha proporcionan, claro).

Como en las sociedades mediterráneas prácticamente no opera el principio filantrópico, la apertura hacia fuera de cualquier institución cuenta entre nosotros con ese hándicap para su extensión en el tejido social. Somos más dados a la magnanimidad. Y ello tiene sus implicaciones. En la medida en que la casa de la ciencia y/o las letras identifica como función propia la cultura, propone entre nosotros un élan de generosidad que ha de huir, como de la peste, de cualquier connotación limosnera, caritativa, que son claves mentales de mayor circulación en las riberas del Mare Nostrum. Quizá por eso este nuevo impulso tiende a aparecer descrito o presentado en categoría de diálogo, de intercambio, con el contexto socio-cultural. Está bien. Sobre todo si dicho diálogo se acoge a las prácticas de una cooperación espontánea. El caso, en fin, es que la extensión universitaria ha debido crecer eludiendo la apariencia de donante, incluso transmitiendo más vocación de debutante en los cosos culturales o de docto voluntariado en las arenas de la complejidad social. ¿Y es esa la funcionalidad que corresponde a la instancia universitaria para ensanchar el tejido social, intelectual, ciudadano, etc., en el que opera?

Intervenir

Intervenir en «cultura» es cosa diferente, hoy día, que hacerlo en el «sector cultural». En el segundo caso se trata de actuar en un sistema creciente pero desigualmente mercantilizado para el que la o las universidades no disponen de productos suficientemente competitivos; de forma que su intervención tiene que vencerse hacia la promoción y la difusión, jugando con un plus de garantía académica, científica, que no figura precisamente entre los valores más retribuidos de la cultura comercial contemporánea. El sector cultural es además, en términos económicos, deforme, o «mal dimensionado» como gustamos decir ahora, porque lleva décadas acrecentando manifestaciones y productos a base de transferencias a coste cero, ofreciéndolos a precio simbólico cuando no gratuitamente y revistiéndolos de un criterio de éxito fundamentalmente endogámico. Esos rasgos gruesos son los que, a la postre, permiten a muchas instancias públicas y privadas «intervenir» en la edición, la escena, la plástica, la música o la danza sin correr excesivos riesgos: requiere cierta capacidad de (auto) financiación, otro cierto aparato de (auto) propaganda

y cierta también operatividad sobre públicos (auto) definidos que no hay por qué calificar de cautivos... porque ninguno lo está, salvo de las pantallas, en nuestro tiempo. Esta sintomatología explica que, especialmente con mínima bonanza económica, hayamos visto fundaciones, colegios profesionales, entidades financieras, iglesias, aseguradoras, fabricantes diversos, interviniendo en el sector cultural. También las universidades están en esa situación. Como la crítica de turno forma parte del sistema, el sector cultural no se ha estrellado desde que se inventó el cine comercial, lo que resulta útil (hasta ahora) a unos y otros.

La «cultura» es harina de otro costal. Intervenir en ella significa, llanamente, encarar los vuelos y anclajes de saber y/o conocer. La función universitaria es justamente uno de los pilares de esa «cultura» que, en esencia, es conocimiento en el tiempo y en el espacio concretos; es el pilar funcional en el que el conocimiento se crea y se acrecienta, en el que se sistematiza y se transmite de una generación a otra. Es decir, es responsable no sólo del hecho científico sino también de su validación articulada utilizable por la sociedad o, mejor aún, por la humanidad. Pero, posiblemente, cuando la extensión universitaria que conocemos se adentra en el «sector cultural» ciega u obstaculiza o posterga una reflexión sobre la «cultura» quebrando con ello la última parte de la función cultural universitaria: hacer el conocimiento científico utilizable, practicable, por todo cuanto no es su estricta comunidad.

Sacar la ciencia a las calles para que intervenga en la cultura debe querer decir sacar el saber acumulado para que, en la diversidad de opciones, el hombre contemporáneo disponga de un bagaje con el que contrastar sus incertidumbres. Saber pues, para combatir una amenaza de reducción tecnológica del conocimiento de la que ha advertido Innerarity, y ante la que reclama la capacidad y la libertad de interpretación de la persona. Habría que imaginar una extensión universitaria que propusiera a sus conciudadanos que el conocimiento, y la ciencia en él, no están condenados a ser sólo lo exacto y que por tanto existen márgenes para dilucidar e interpretar; pero habría que transmitir también claramente que esa disposición es suya, del individuo, y que aunque sus solas fuerzas le hagan creer que está solo frente la tarea, justamente el saber

con su rigor y sus oscilaciones acude en su auxilio. Ahora bien, desde la «cultura sector» ha prosperado un género, una gama de productos, que ha puesto obstáculos a esta extensión que acabamos de idealizar. Bajo el epígrafe «divulgación científica» el hombre actual se ha hecho a disponer de un repertorio de certezas sobre mil cosas —el átomo, la historia, el universo, las setas, el bolígrafo...— cuyo envoltorio tecnológico precisamente tiende a coartar el salto a la interpretación o la duda o el cuestionamiento o la exploración.

Interpretable

Con el mayor respeto por la paleontología: ¿qué o quiénes rubrican como exacto que un tal «dinosaurio» era así y asá, con unos dientes no sé cómo y la cola de tantos metros y se restregaba contra esto o aquello y se peleaba a muerte con otro que era así y asá y vuelta a empezar...? Si es estrategia comercial, valga y aguantemos. Pero como «eso» está en las pantallas, lo salpimenta un científico con los atributos de tal y lo rubrican dos o tres universities (& Co.) de calado, «eso» es saber, es ciencia puesta a disposición: amén. Siguiendo con todos los respetos —y agradecido además por el entretenimiento— cabe añadir cientos de cuestiones del mayor rigor e interés; pero no sólo cabe también la duda —sistémica, heurística o sólo irreverente— sino la crítica cuando la pantalla, los atributos del busto parlante y las prestigiosas instituciones se adentran en la coacción moral, en el sesgo histórico, en el salto lógico, por no hablar de las para-ciencias mistericas o los adobos de leyenda que se nos instalan como «saber», como «conocimiento». Esto es un obstáculo, arraigado en la costumbre de las sociedades analógicas o digitalizadas de nuestro tiempo, que instala la desconfianza sobre la libertad de pensamiento, de interpretación, a partir de una narrativa del saber escudada en el soporte tecnológico¹.

1. «...En nuestro país, décadas de adoctrinamiento en la ignorancia instigado por una mafia política agresivamente analfabeta han desprestigiado y casi extinguido el amor por el saber, lo han convertido en una especia de antigualla sombría que solo es tolerable si la reduce a unas cuantas pildoritas de colores administradas lúdicamente y con el adecuado envoltorio tecnopedagógico...»; Antonio Muñoz Molina, *op.cit.*

La institución académica —conservadora, investigadora y transmisora del conocimiento— habría de renunciar a su cuota de éxito mediático (que no es mucha) para repensar su papel humanístico que, por cierto, no habría de excluir a ningún diádoco virtual o recompuesto. Al contrario; un humanismo traído a nuestra agitación digital contaría con sobrados mimbres para explicar que lo que sabemos merced a la paleontología nos capacita para conjeturar en una y en más direcciones. Una ética humanista para el siglo XXI invita al élan universitario a enumerar las ópticas morales que pudieron y pueden condicionar el conocimiento, dejando a la persona que evalúe hasta qué punto le conforta una, otra o su contraste; invita a deshacer ese encuentro vertical, sin alternativa, entre los expertos y las masas —Innerarity otra vez— al que denominamos «sociedad del conocimiento» y que pretende que las masas sólo se expresen virtual, fragmentaria, limitada, globalizadamente: deshumanizadas.

En fin, saber es, digamos, conocer de forma articulada, por lo que no cabe viceversa. Conocer es la gnosis elemental y constatable, la razón del ser humano en tiempo y espacio. A los hombres de la Enciclopedia les preocupaba que todo el conocimiento articulado que había llegado a constituir el saber de la Humanidad pudiera caer a un retorno hacia la nada, hacia la desmemoria colectiva, por lo que adoptaron una tarea más valiente que compleja: acotar, clasificar el conocimiento, de modo que ningún cataclismo, ninguna mudanza, pudiera justificar un olvido general. Renunciaban a una o varias interpretaciones pero trasladaron a los ciudadanos del futuro los cimientos de cuanto concibieran construir. Fundaron así, noblemente, una idea del conocimiento acomodaticia, pues cada estadio cultural desde entonces ha trazado su propia condensación —y condición— del saber, su diccionario y su vademécum hasta llegar a Wikipedia®. Precisamente Wikipedia® retoma la dialéctica entre saber y conocer en la existencia humana por la fluidez con que en el portal aflora la divergencia entre criterio moral de saber y ética del conocimiento.

Nuestro mundo está prefiriendo un saber fundamentado en algún género de verdad revelada, sea por un ente supremo, sea por la ciencia o la técnica como manifestaciones incontestables.

La preocupación de editores y propietarios de Wikipedia® por concitar el rigor, el aparato crítico y la cita precisa u oportuna tiene una primera apariencia de conocimiento participado, «popular» en tanto que «internáutico» (expresión que no existe, cosa que no está mal por ahora), de sabiduría «democráticamente» deducida, con la que combatir el fraude y la farsa, la mentira en cuanto contraria a la verdad. Pero en el fondo es también el viejo temor ilustrado a la imaginación —la loca de la casa—, a la duda o, simplemente, a la narrativa. La tecnología, como el vademécum, nos libra de tareas pesadas. Pero no nos libera de la injerencia moral. ¿Podrá alguna vía de extensión universitaria recuperar la ética entre nosotros, el humanismo efectivo sin atajos revelados, sin verdad inamovible, sin didáctica ni catequesis?; aunque aceptásemos creer, ahora, que Plutón fue siempre una porquería de planeta enano (el muy «plutoide»...); iqué veletas, estos de la astronomía, y qué parroquianos nosotros todos confiados al pie del campanario digital!

Pasado

La misma sociedad que identifica, padece y analiza la enfermedad llamada «mal de Alzheimer» está dejando en suspenso cuál es el alcance de su pasado que, sin embargo, está más documentado y mejor estudiado que nunca antes. La memoria como capacidad individual o como bien personal es objeto de investigación científico-médica, de glosa divulgativa hasta incorporarse a nuestra mentalidad; pero el pasado en tanto que arquitectura colectiva se contempla a ráfagas, fragmentado a partir de hitos que sabemos preeminentes para unas u otras sociedades nacionales, o continentales, y que parecen suficientes para constituirnos en el tiempo. Este es un rasgo de nuestra cultura.

Existe hoy, y desde hace bastantes años, una evaluación menor del pasado o una merma del valor atribuido a la historia porque pertenecemos a una cultura atada al progreso. Qué digo. Pertenecemos a una «civilización acelerada» que tal vez no necesite siquiera estimar el *progreso* como tal: nos basta el simple y aparente vértigo de la sucesión de avances, transformaciones, superaciones, sin reparar en la satisfacción o validez de cada cosa nueva, de cada acontecimiento capaz si no de borrar, de achicar los anteriores. Confundimos —unas sociedades y unos grupos más que otros— la memoria con la historia y la tradición con la costumbre al punto incluso de deformar la primera para negar la segunda e invocar la tercera por no renunciar a la cuarta. El pasado es ahora informe y permite inconsistencias como esas, pese a que nos asumimos como sociedad *avanzada*. Cabe estar de acuerdo con que cada salto técnico en la cultura (el alfabeto, la imprenta, la fotografía, ahora la digitalización) ha convertido la memoria en una facultad humana en peligro; pero no es sólo esa pauta de la historia lo que ahora debiera preocuparnos. Esta vez es el pasado en sí el que corre el riesgo de diluirse, lenta o apresuradamente, ante la facilidad con que es posible manejarlo, adaptarlo a nuestra inquietud del mo-

mento. No nos sentimos herederos de un bagaje cultural¹, ni siquiera probablemente de sucesos marcados en calendarios viejos, porque todo eso está guardado en la gran memoria virtual: «*De la ceguera como arquetipo de la sabiduría y la memoria, hemos pasado a una hipervisión que celebra en la pantalla un continuo presente*»².

Claro que para quienes se acogen a interpretaciones cerradas de la vida, de lo vital más bien, el pasado se resuelve mítica o legendariamente; se hace con él un relato bueno o malo según la doctrina acomodada y el tiempo *muerto* funciona a conveniencia, facilita los tránsitos entre generaciones, deja la mente y las manos libres para encarar un porvenir —que suele estar aferrado al presente— de casitas de chocolate y bodas con perdices: ese «fin de la historia» es tan viejo como el olimpo helénico o como los paraísos de Odín y de Alá, como el cielo cristiano. De ahí un optimismo inconsecuente tanto como un destino trágico. Toda cataplasma espiritual, luego ideológica, ha comportado siempre un criterio hermético del pasado.

Técnicamente hablando la memoria es un mimbres básico de la cultura —el conocimiento en el tiempo—, la razón por tanto de que ésta y su manifestación material se ocupen de cultivar, preservar y rescatar ese conocimiento, sea individual o colectivo. Claro que esa visión algo aséptica no termina de explicar el papel que la memoria desempeña en la concepción del pasado o en la historia, y cómo sirve a nuestro tiempo actual. Si quisiéramos limitar la memoria a los recuerdos personales, o de nuestro entorno más o menos inmediato, es obvio que estaríamos atrapados en, como mucho, una maraña de generaciones próximas. Como sabemos que no es así o no sólo así, conviene reconocer que hasta lo que percibimos como memoria más personal,

1. Zygmunt Bauman ha señalado que estamos perdiendo el sentimiento de tener una tarea, una misión en el planeta, como si no existiera «*una herencia que nos sintamos obligados a conservar*» (Letra Internacional, 104).

2. Andreu Jaume, "In memórium", *El País*, 21 de febrero de 2011.

más íntima, está siempre contaminada justamente por la duda razonable acerca de su univocidad, de su exclusividad —de su validez histórica—. Memoria es, además, el conocimiento intuitivo de que el tiempo es compartido, social, y de cuyo transcurso no somos únicos intérpretes.

Creo que en ello debió estribar el origen de la historia: en la necesidad imperiosa —¿malasana?— de conocer también todo o la mayor parte del tiempo que no nos ha correspondido de forma individual pero que sentimos que nos atañe, nos condiciona, nos abre ventanas por las que no sabemos si asomarnos. Y creo que cuando la memoria personal o apenas compartida ilustra existencialmente lo que parecen vacíos en el tiempo de los otros, eso es lo que últimamente llamamos *memoria histórica*: una urgencia por completar, por expandir, la idea del pasado colectivo, como angustia ante un olvido que nos hace inconsistentes, incompletos e insolventes. Contra esa angustia se lucha de diversas formas algunas de las cuales se estrellan ante el deseo de transmutar la certeza personal en patrón institucional, restando importancia al vacío generado por el olvido reglamentado a lo largo de años. Otros, como José E. Colmeiro, han propuesto tejer con paciencia el modo en que la memoria es capaz de vindicar en la práctica su condicionamiento de la cultura³.

Contemporáneo

Otra imprecisión o tal vez simple laxitud de concepto se refiere a la contemporaneidad porque la empleamos como sinónimo de lo coetáneo; imprecisión que ni siquiera la RAE está dispuesta a resolvernos. Lo que sucede ahora, en nuestro tiempo, no contiene a lo contemporáneo sino más bien al revés, de manera que al tomarlo todo por la misma cosa perdemos de vista justamente que lo actual, el presente, no se explica sin una temporalidad inmediata, a su vez asentada en otra

3 José E. Colmeiro, *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. 2005. Anthropos.

más dilatada y ésta aún en una tercera más remota. Para la cultura, su mundo, sus agentes y realizaciones, la conciencia de esa contemporaneidad debiera ser vital, de libro, pues no es otro el fundamento con que tomamos conciencia de qué es persistente, qué dimanante del pasado cercano y qué cabe tomar por innovación, por «vanguardia», por modernidad. La historiografía ciertamente ayuda poco para esa toma de conciencia, pues maneja desde hace siglo y medio la denominación de *Edad Contemporánea* para aludir al pasado desde la Revolución Francesa al momento presente, siendo que en toda esa historia pueden percibirse y acotarse fases diferenciadas, procesos de cambio y tendencias acumuladas.

Resulta difícil asumirnos como «contemporáneos» de la propia Revolución Francesa, del infame Fernando VII y del París de Victor Hugo, etc., etc., por más que nuestra cultura se sepa heredera de todo ello. Somos contemporáneos más bien de *nuestro* conflicto que vendría a ser, aproximadamente, la fuente de energía de *nuestra* incertidumbre. Un conflicto que no se sitúa en el pasado como muchos quisieran —los nacionalismos, las nostalgias del mayo francés o aun de la Guerra Fría o de Andy Warhol— porque sólo se relaciona con la necesidad de ver resuelta de algún modo nuestra relación con el futuro más inmediato. Y es en este conflicto en el que hacemos intervenir una idea del pasado que sirva a nuestras inquietudes para acallarlas o sublimarlas; por así decir, tomamos lo heredado para adaptarlo a una concepción del presente que en ningún caso resulte desfavorable. Somos así, también, contemporáneos de la tradición o de *nuestra* tradición, si se prefiere, que en realidad se concreta mejor en «las tradiciones» ya que sólo se percibe como reiteraciones, alusiones periódicas o latentes a formas de vida que ya no son, que han sido superadas.

A las sociedades del viejo continente europeo no es muy preciso explicarnos qué es la tradición, pues una de nuestras variables constitutivas —y comparativas— como *avanzadas, contemporáneas, modernas* y tal, es precisamente el arraigo de lo tradicional, nuestra solera histórica patente a cada paso. Claro que las tradiciones consisten entre nosotros en formas de culto a diversos abolengos territoriales, a la vez que religiosos, burgueses, populares. La tradición,

enfocada desde Europa y a renglón seguido desde Occidente, resulta de sucesivas adaptaciones de la celebración de cuanto estimamos nuestra excepcionalidad en la historia, por más que se trate de réplicas aquí y allá de esquemas mentales, de pautas del orden social o de sentido de la fiesta. Somos entonces contemporáneamente tradicionales y viceversa sin remedio, lo que asigna a nuestra cultura y a su sector material un extenso repertorio de manifestaciones, actividades, lucros, ritmos vitales y protocolares de los que no cabe prescindir.

Otra cara de la moneda es la tradición en cuanto parte ineludible de la idea de cambio por cuanto propone certeza respecto al futuro y simboliza con nitidez la diferencia del presente con respecto a lo pasado, a lo que ya es herencia recibida; es la contraposición imprescindible para contar con una idea de modernidad. Pero si sólo fuera un referente propositivo y simbólico su trascendencia sería débil. Además de referencia la tradición es estructura mental y es proceso de socialización —entiéndase que parte de una y otro— por lo que tratar de arrasarla, como algunas veces se lee y escucha, aboca simple y llanamente a promover una contemporaneidad inane, inconsistente; en realidad una contemporaneidad *irreal*. La transmisión de conocimiento, de normas sociales, de prácticas probadas, de experiencias válidas y erróneas, es tan precisa a cualquier presente como la de ciencia y saber y pensamiento. El problema a efectos culturales es que, como se avanzaba, no se transmite tradición sino «tradiciones» proyectándose una simbología de pasado descontextualizado respecto de lo actual, que acaso si alcanza para solemnizar el cambio que se intuye logrado o la simple costumbre restaurada. Celebración, sea como sea.

Adaptación

Lo que se *celebra* ya sólo se sustenta en la memoria. Entonces la incertidumbre se abre con una cuestión elemental: ¿cuándo la tradición, o una tradición, comienza a serlo? Cuándo y cómo, habría que plantearse. Creo, a modo de síntesis, que la respuesta ha de acercarse mucho a la decantación de un consenso en el que clase social, institucionalidad e impacto económico juegan importantes roles a la hora de *irrumper* en la mentalidad y en la cotidianeidad de una sociedad concreta.

Porque la tradición implica concreción eidética —cuando no simplificación—, oficiosidad cuando menos y oportunidad material, a lo que pueden sumarse cuantos aditamentos locales y/o globales quieran y puedan identificarse. Reunir esos tres mimbres, si se piensa cautelosamente, es complicado para la mayoría de causas, rituales, efemérides o paradigmas, y más en plazos históricos breves. Se decantan como tradición cosas, ideas y prácticas cuya fecha de inicio es ya materialmente imposible datar, aunque un rasgo del proceso sea justamente la identificación de una fecha, de un «tiempo» que forma parte de la verdad legendaria a despecho de calendarios cambiantes y testimonios volubles. Viene a ser al final la adaptación necesaria de la casuística narrativa para que el consenso fragüe.

Esto sin embargo parece tomado en solfa hoy día. Arturo Leyte por ejemplo, al abordar los desafíos de las humanidades, ha escrito recientemente que vivimos una transformación de la cultura «*que se cifra en una suspensión del problemático significado de la tradición*»¹. Ese significado problemático tal vez se refiera a que estamos viendo cómo tantas expresiones de tradición existen hoy día como entretenimiento, como opción de ocio para importantes tramos generacionales sin perder por ello sus claves arcaizantes, ni que le falten otros grupos sociales que las sigan tratando, manteniendo y cultivando con su *viejo* sentido que, frecuentemente, implica esfuerzo personal y gasto también a escalas de familia o barrio o de círculo más extenso. Esto, que no deja de ser una oportunidad en la gestión de cultura, resulta que se proyecta más allá de lo que veníamos reconociendo como tradición; implica que el consenso de antaño no sólo puede reinventarse sino que se actualiza y, para según quiénes, se *desnaturaliza* como tradición. Y más todavía: somos testigos de la puesta en pie de nuevas tradiciones, a veces con una antigüedad de risa, pero con una potencia de convocatoria culturalmente desconcertante y mercantilmente inapelable, también para según quiénes. Recapitulado con crudeza: la tradición

1. *El País*, 5 de enero de 2012.

es ahora otra fuente de negocio tanto en sus versiones clásicas como en su fenomenología reciente. Pero eso no me parece lo novedoso.

La *innovación* estriba, a mi juicio, en que la misma sociedad tecnológica que confía su memoria al mundo virtual requiere adaptar sus hábitos, singularmente los lúdicos y de expansión, a fórmulas de «tradición». Como todo parece acelerado (el gran espejismo de la globalización, antes del progreso, antes de...) y como el pasado es fragmentario, remoto y estéril, la neotradición es de plazo corto, brevísimo, ni semanal en el caso de nuestro venerado *botellón*, y por el estilo en la *celebración* personal o grupal de nuestras costumbres modernas ligadas a la televisión, al videojuego, al estadio, a los toros (sí, también). Ya lo señalaba en otro lugar, pero la innovación de montaje, escenografía, tratamiento de recinto, propaganda, etc., de un recital de rock, que tuvo lugar a fines de los sesenta, se ha constituido en una tradición de nuestra contemporaneidad, un complejo ritual y estético que el negocio de los conciertos —incluso los muchos que no protagoniza la música rock o *heavy* o *punk*... o la copla— ha de respetar escrupulosamente. Porque ese producto-concierto es de largo una tradición instalada en nuestra cultura, transmitida en la socialización vigente: una tradición que garantiza la circunstancia «modernidad». Es contemporáneo.

Herencia

Si la memoria puede a la vez ser arraigada y ubicua en un manejo de la temporalidad como el que proporcionan internet, la red, la virtualidad en conexión, sucede quizá que su dimensión «impersonal» estaría equivaliendo a la historia y que ésta acaba por ser fundamentalmente *externa*, global por naturaleza, también adaptable, seleccionable, filtrable vía pantalla. Esto no supondría ninguna otra novedad para el género humano: la historia la hemos conocido siempre filtrada, adaptada, seleccionada, sólo que por las élites, por academias y vanguardias, por programas pedagógicos, por discursos torticeros o nobles. Pero así como antes el filtrado procedía de la

socialización ahora, además, procede de una pulsión interactiva entre ser y máquina, entre individuo y red: cuenta, entonces, con un innegable glamour futurista.

Lo heredado tiende a empaquetarse, curiosamente, en un juicio al pasado hecho desde esta contemporaneidad glamurosa. Cuando se pregunta a jóvenes —18 a 29 años— más o menos ilustrados por el siglo XX en que nacieron pero con el que al parecer no se sienten concernidos, tienden a componer una visión a chafarrinones de guerras, frustraciones, desencantos por los que su generación está pagando el pato, pero que también les ha legado ciencia, tecnología, comunicación. En conjunto el siglo XX lo asocian al *gris*. Y aun más, ha comenzado a circular la idea de que un rasgo de lo contemporáneo es la ruptura con el papel del intelectual, con su pasada influencia en las cosas y la política (...?), que se extiende a una decadencia del *tradicional* peso de la cultura, sustituido todo ello por la vigilancia en red. Si es así, quiérese decir que se han heredado cosas, recursos, herramientas, buenos y malos ejemplos, pero no un *legado* capaz de condicionarnos.

«Mi querido amigo, en el presente todo es ultra, todo tiene una trascendencia continua tanto en la forma de pensar como en la de actuar. Nadie se conoce a sí mismo, nadie conoce el elemento en el que trabaja y evoluciona o la materia en la que se ocupa... se ejerce demasiado pronto una gran presión sobre los jóvenes que luego son arrastrados por la vorágine del tiempo; lo que todo el mundo admira y cada uno busca es la riqueza y la velocidad; el ferrocarril, el correo urgente, los barcos de vapor y los servicios de comunicación son los medios que el mundo desarrollado utiliza para avanzar y lo que hace que se atasque en la mediocridad. Este fenómeno es además el resultado de la generalidad, de

la banalización de una cultura media, intentemos, en la medida de lo posible, mantener nuestro estado de ánimo y entonces, tal vez con algunos otros, seremos los últimos de una época que no volverá pronto»²

Transcurridos prácticamente dos siglos de estas apreciaciones de Goethe las ideas de aceleración, de desconcierto ante el futuro, de banalización de la cultura no han perdido un ápice de vigencia para Occidente; lo llamativo es sin embargo el final del texto: una época que, aunque no pronto, volverá. Quizá sea este el legado que silenciosa y persistentemente sigue entre nosotros. Al fin y al cabo, como asegura el propio Noteboom en el artículo citado «la cultura es una abstracción hasta que se cuenta una historia y cada cultura tiene su propia historia»; y también se preguntaba qué ocurre cuando una cultura se aleja lenta y profundamente de sus raíces. Podría ser que, entonces, la incertidumbre vendría del hecho de no estar contándonos la historia, de no ser responsables de lo heredado porque estuviéramos inmersos en la circulación de símbolos, imágenes e interpretaciones ajenas, que hubiéramos dejado la memoria al cuidado de Google®; y que a eso estuviéramos llamando globalización. Pero el legado seguiría ahí, aquí, y requiriendo apenas la intervención de un narrador.

Vivir

No creo probable, personalmente, perder los recuerdos en términos de conocimiento, de cultura —la incertidumbre fisiológica es otra cosa—; puede suceder que estemos atribuyendo a los recuerdos una responsabilidad ética ante lo real, ante los compromisos de la circunstancia, que trate de suplir o compensar la decadencia ideológica y sitúe la memoria como factoría de ideas e interpretaciones, cosa que es dable pero que no corresponde. Tampoco creo que las tecnologías, internet a

2. Fragmento de carta de Johann W.von Goethe a Carl Friedrich Zelter en 1825; *apud*. Cees Noteboom, “Abstracciones, historias”, *El País*, 5 de marzo de 2011.

la cabeza, desplacen o vayan a anular a la memoria de la persona; en todo caso, pudiera estar sucediendo que esa memoria esté perdiendo funcionalidad intelectual, esté dejando de ser herramienta de reflexión, o esté desenganchándose de la elaboración de un sentido genérico del pasado y la historia. Pero los recuerdos, antes y después de la conectividad, son sustancia de la vida.

A quien se sienta desasistido por la memoria para comprender el flujo de vida quizá quepa recetarle una terapia que, como en la recuperación de motricidad, le hará superar la atrofia de cuanta pedagogía convirtió a la memoria en práctica de derechas y a la cultura en entretenimiento perpetuo —hoy día ponerle discurso medicamentoso a cualquier cosa es jugar con ventaja, ya sé—. En una primera fase nada de tratamiento de choque; calma. Basta con entrar despacio en cómo ha sido que pese a los sinsabores vivir se haya convertido en una causa íntimamente noble. No en farmacia, pero sí en librerías —hay menos, pero no van a desaparecer— expenden, entre otros compuestos, la vida contada por Julio Caro Baroja³ cuyos efectos reconcilian con el pasado, aclaran la química de la sucesión de las cosas que sucedieron y mejoran a ojos vista la comprensión por el paciente de la honestidad y el sentido crítico como reactivos de la inteligencia. ¡Ah!, además proporciona otra *versión* de la alegría desconocida hasta hoy en la red y, para casos específicos, ayuda a redescubrir Andalucía.

Según la evolución, y siempre bajo supervisión del doctor que suele ser licenciado, puede intentarse un estímulo neuronal de cierta contundencia mediante el contacto con la vida y el pasado en sus manifestaciones más duras y descorazonadoras, en busca de una reacción frente el desencanto con lo que nos rodea. Es tratamiento severo, advierto, pero que vale la pena intentar, sobre todo si se quiere poner en su sitio nuestra idiotez de avezado analista, nuestro

3. Julio Caro Baroja, *Los Baroja (memorias familiares)*. 1997; Caro Raggio Editor.

desprecio por lo conseguido en común, incluso nuestro pesimismo ante lo insulso de la clase política que nos ha tocado; se despacha bajo la presentación denominada Isabel II del acreditado laboratorio que hay en la cabeza de otra Isabel, de apellido Burdiel⁴, en el que se ha logrado algo que la historiografía española tenía por inalcanzable: reconstruir una vida en un conflicto histórico sin perder ni el hilo humano ni la grandeza de la historia, es decir, una biografía. Se verá cómo se recupera ostensiblemente el apetito de otros enfoques y personajes, otras historias de la vida de cuando ni teléfono había.

Aunque se haya completado esta fase sin la aparición de nuevos trastornos seguramente se notarán ciertos síntomas que, convenientemente consultados al licenciado de turno, se sabrá que no son en absoluto anómalos. Pueden manifestarse en forma de complejo de cateto, de hartazgo localista y empacho de ombligo. En ciertos casos puede también derivar hacia el espanto ante Narciso. Nada grave. Al contrario: es sólo el llamado síndrome de qué grande ha de ser el mundo. Su librero de cabecera —de estos sí van quedando menos, se les reconoce porque no recurren al ordenador a la primera de cambio— tendrá mucho gusto en mostrarle la rebotica de memorias y biografías de «extranjeros» (conviene saber que tal etiqueta de genérico es necesaria a efectos de rutina, pero que al paciente terminan por parecerles de casa de toda la vida, como los de casa de toda la vida), donde son multitud los preparados para abrir perspectivas, desbloquear arquetipos y hasta reconciliar a la postre el terruño con el mundo mundial. Casi al azar es viable doparse con los recuerdos del novelista del tiempo, del guionista de cine y televisión, del político demócrata yanqui, del confidente de Jack y Jackie en aquella Casa Blanca de Camelot, el amigo inquieto de la inquietante Anaïs Nin, el homosexual gozoso y discreto que sobrevivió a un tiempo en que obispos y predicadores se dedicaban preferentemente a su *grey*, el pensador asomado al Mediterráneo, el que hizo de la memoria de *Juliano el Apóstata*

4. Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*. 2010. Taurus

una narración política que no precisa ser encasillada como novela histórica; todo en uno, cual complejo vitamínico: Gore Vidal⁵.

Por ahora basta de terapias, aunque sean tantas las posibles en dosis de Francisco Ayala, Castilla del Pino, Vargas Llosa —su *Pez en el agua*—, la angustia justificativa de Martínez Barrio, la cruda realidad peliculera de Fernán Gómez, el caudal abierto de Caballero Bonald...; eso sin salir de casa. No creo, como decía, que ningún artilugio embote la memoria entre nosotros ni entre las generaciones venideras. Pero sí estoy con otros en que es urgente perderle el miedo al pasado para recobrar la plenitud de la cultura. Sabemos, porque recordamos, que jugamos con la ventaja de un legado complejo, multilingüe, que nunca nos ha de llegar íntegro porque tal cosa sería simplemente abrumadora; pero la alternativa no es confiar en una utopía virtual de cuanto conocimiento heredamos sino entrar en esa supuesta mina de talco con el optimismo de llegar a sus límites caprichosos. Los alcances de esa excavación, que siempre nos explicaremos a conveniencia, han de ser en realidad una adaptación de lo que la memoria propia, ajena y compartida, más la historia, más la tradición, nos traigan a la mano. Será, en cualquier caso, la principal fuente de certezas para encarar la cultura y saberla interminable a fuer de contemporánea.

5. Gore Vidal, *Una memoria* (Trad.de Richard Guggenheimer). 2006. DeBolsillo.

Lomo

De muy chico sobrellevé una presencia amenazadora en el gabinete donde mi padrino ejercía de abogado —canónico, por cierto, pero eso entonces me dejaba indiferente—; era un descomunal armario-vitrina entre *chippendale* y remordimiento español habitado por volúmenes idénticos, lomos gruesos, en crema, azul y rojo, a los que debí rendirles un respeto silente y medroso sin saber por qué. Supe, con el tiempo, que aquello era el *Aranzadi*. Casi nada. Bastantes años después, ya subalterno de filosofía y letras, entré en un piso de familia acomodada —muy acomodada, eran mis caseros— y sentí un estupor estético raro: el salón-comedor, quizá acogedor y estándar, tenía en todo su perímetro de zona sagrada una soberbia cornisa de madera quién sabe si de caoba o qué pero de mucho empaque, que no era sino potente balda corrida en la que dormía el *Espasa* entero, completo según me aseguraron. Un dineral a más de tres metros de altura, omnipresente con las visitas, a la hora de la tele y en cualquier disputa paterno-filial. Inalcanzable, claro, salvo con zancos o escalerita *ad hoc*. Parecía no haber más libros pero sí; cuando volví de la revelación descubrí sobre un veladorcito arrinconado y coqueto uno con fotos de flora y fauna de las Galápagos; junto al amplificador musical de última generación —de entonces— otro de gran formato sobre automóviles de ensueño y a su vera, casi inadvertido, un tercero dedicado a familia y salud que era el único con cierta traza de uso y consulta —y de cierta mantequilla, me pareció—.

Los productos de la cultura como guarnición profesional y/o decorado hogareño constituyen una dimensión del sector que puede mover a mofa y sarcasmo, pero que significan una parte del negocio del conocimiento y de la socialización simbólica a la que dejamos escapar en el análisis tal vez alegremente. El libro como objeto es quizá el producto cultural más accesible para desembocar en dicho uso junto a la stampa y el grabado. No así el disco, ni en sus viejos formatos ni el cedé, porque su forma, su delgadez, su práctica ausencia de lomo, le resta solvencia estética salvo profesional o maniática acumulación; y además ha sido decorativamente aniquilado por inquietantes micro-arquitecturas de sobremesa destinadas a publicitar la hegemonía recién estrenada del *iPod* en la cotidianeidad.

Ahora bien, la tecnología digital ha terminado por unir libro y disco en un síndrome común: el del compilador compulsivo. Como síndrome, contiene sintomatologías diversas; la más común es la del «burlador editorial» que al parecer disfruta sabiéndose causante de la ruina de ciertas empresas; puede sumarse al de «ilustrado inconstante», sufridor del pesar por tanto como debiera leer, escuchar, haber leído y escuchado, aunque la azarosa vida siga impidiéndole cumplir con un destino de saberes inviables; asimismo entra en juego el «inaugurador obsecuente» compelido a dotarse de lo último que el mundo, la vida, la prensa, la tele, un amigo que vive en Manhattan, sancionan como el futuro que ya está aquí. Y todo esto en un pen de capacidades siderales pero que, francamente, luce bastante poco —salvo aberraciones de diseño—. Estéticas y manías aparte, el libro electrónico y los textos digitalizados o tratados *ad hoc* para leerlos en el primero son en estos momentos el eje de un proceso plagado de incertidumbres en torno al «mundo del libro». Las dudas e inquietudes afectan a prácticamente todas las facetas de lo que habíamos conocido como libro y edición: al producto, a los hábitos de lectura y a la lectura misma, a la industria editorial.

Lomo

Pueden seguirse los distintos hilos de la trama abierta por la edición electrónica en el ámbito del libro comenzando por la lectura en sí, en la que el e-book ha abierto el abanico de opciones en la vida material de quien lee porque estandariza el tamaño, peso y cuidados requeridos por el objeto, libera la movilidad de manos y dedos, arrumba pesadumbres y adminículos del prósbita y, desde luego, sustituye la idea de libro por la de repositorio en los traslados cotidianos. En un tiempo en que la cultura había incorporado el paradigma de «puesta a disposición» al núcleo de las políticas públicas, la lectura digital da un giro al sentido de ese estado de cosas convirtiendo al lector en auto-proveedor de la cultura, básicamente la escrita, que quiere tener a la mano. Desde luego que, como venía sucediendo en la oferta de cultura en el espacio público, el lector puede o no ejercer como tal, usar lo que está a su alcance o simplemente acumular esa auto-oferta para uso singularmente privado. Es este un cambio sutil en la vida material del consumi-

dor de cultura, un cambio en la condición técnica de «lector» que parte del hecho de contar con la encuadernación más confortable, cómoda y adaptable que hubiéramos imaginado hace tres décadas. Pero un cambio con implicaciones estructurales que, precisamente, están alterando las variables de la cultura editorial que conocemos y que se relacionan con decisiones que antes estaban del lado del editor y ahora en el del consumidor de libros.

La constitución de un catálogo personal de textos disponibles —que arrancará en la emoción de la desiderata y puede que termine en un laberinto de desencantos— es una decisión que altera un proceso de sensibilización ante el conocimiento en el que siempre han intervenido factores de socialización relevantes, o que hasta ahora nos han parecido así. El entorno familiar, la escuela, la formación posterior, los grupos sucesivos de amistad, trabajo o estudio, la irrupción o no de una biblioteca, una librería, un maestro o un líder, uno o varios editores han sido las fuentes psicosociales de modulación de un «lector» que, obviamente, la libertad individual se encarga de alejar o acopiar, de tejer o desechar como parte del flujo de la vida. Con un e-book entre las manos, sin embargo, esos factores pueden empezar a desvanecerse, dejándonos a solas con nuestra libertad personal ante un catálogo desmesurado, virtual y hasta ahora dudosamente ordenado o contextualizado. Leer puede pasar de opción vital a simple cata en la oferta. No tiene por qué ser malo.

Hay que decidir también, ante el libro electrónico, si uno se pliega a la piratería o se atiene a una honestidad virtual que en cualquier caso ata a la conectividad y desliga de la librería. Sin entrar a reiterar la soledad del ciudadano global ante la pantalla, la descarga digital está desatando un dilema de ética bastante ramplón, descalificador de a dónde hemos llegado, pues creíamos pertenecer a una sociedad respetuosa de la propiedad, el trabajo y el negocio de unos y otros, pero resulta que millares de adalides del progreso en conexión desbaratan sin empacho una cadena de esfuerzo, mérito, inversión, riesgo y, sobre todo, conocimiento, tal vez porque sienten que a este lado de la pantalla —como había sucedido ya con el interior del automóvil— el derecho ajeno si no decae cuando menos no nos concierne. Lo que había sucedido con la

música y estaba pasando con el cine ha llegado al libro, y pasa que tantos que se reclaman algo más que meros consumidores se comportan como cleptómanos y aun van dando pista y consejo sobre cómo robar más, con menos clics y mayor regodeo. El lector del siglo XXI opta pues también entre la civilidad o una estafa cohonestada con su noble y culta adicción; opción de la que queda pendiente si la secuencia editorial subsiste. Esto sí tiene que ser malo.

El hilo que lleva hasta el producto libro en la actualidad se desfleca en cuestiones de formato, tratamiento y accesibilidad. Pero se pasa por alto que, cualquiera que sea su apariencia y tecnología de fabricación, tanto el soporte como el contenido son persistencias ineludibles. Qué perogrullada, ¿no? Pues parece que tanto la fabricación del objeto —el que sea— como la elaboración de su contenido han pasado al terreno de la irrelevancia. La edición, impresión o digitalización y comercialización del libro han caído en un pozo de opacidad, negocio fácil y engaño generalizado —por una extraña transferencia de prejuicios—, inaccesible para cualquier alegato: «bastante ganan», parece ser el lema. Y respecto del contenido, ¿qué decir, si es ya una deducción crítica que procede de una cadena plagaria que arranca en el Pleistoceno o sus proximidades?: una verdad, por demás, revelada a ciertos humanos por vía digital.

La industria del libro y el derecho de autor están en horas bajas. Si se revisa lo escrito, alegado y analizado respecto al libro en los últimos años¹ puede sacarse una impresión básica: una derivación tecnológica —el lector electrónico— ha propiciado que un producto de corto atractivo mercantil hasta el pasado reciente —el libro— pase a tener un valor añadido para la industria de las TIC. El valor añadido consiste en que la materia prima, el texto, ya está producida, tratada y posicionada en su demanda, y además en que todas esas fases van a seguir durante mucho

1. Quizá el seguimiento más comprometido, o por lo menos con más ángulos de perspectiva en torno al libro y sus transformaciones, lo viene haciendo en España la revista *Texturas* desde su aparición en 2006, editada en Trama Editorial por José M. Barandiarán, Manuel Gil y Manuel Ortuño.

tiempo al cargo de otro sector, el editorial, por lo que su explotación digital parte de unos costes ridículos para dichas TIC. Esto se ha decantado en menos de quince años. Difiere de música y cine en que no contaba ni cuenta con una demanda tan compulsiva, ni cuenta con una imagen actualizada; pero el mercado potencial es incluso mayor, tanto o más duradero y toca una fibra en la mentalidad, el prurito cultural, inexplorado desde el fervor tecnológico.

Cartoné

El libro, su concepto, no ha cambiado. Pero en su espacio socio-cultural, que es vastísimo, se ha colocado un objeto tecnológico —*e-book*, *iPad**, el viejo ordenador y hasta el telefonillo— que propone un uso más actual, más futurista, más cómodo y más entretenido del «libro». A los primeros libros electrónicos es sabido que los usuarios más jóvenes —nativos digitales— le detectaban dos defectos imperdonables: no eran a color y no eran conectables; es claro que no evaluaban una nueva dimensión de la lectura sino la potencialidad lúdica del aparato. Esos defectos, sin embargo pasaron y pasan inadvertidos para quienes ya eran lectores más o menos habituales. El caso es que la irrupción de una derivación TIC en el mundo editorial, idealmente llamada a desarrollar las capacidades culturales de la sociedad contemporánea, hasta la fecha ha desestabilizado más que desarrollado la industria de contenidos con más relevancia histórica a sus espaldas; a escala mundial ese balance se resume en que, con los últimos datos y estudios en la mano, es mayor el deterioro producido en la cadena industrial y comercial del libro y en el derecho de autor, que la multiplicación de usuarios lectores.

Está, desde luego, la necesidad vital e intelectual de ser optimista o por lo menos no caer en el catastrofismo. El *e-book* ofrece por sí mismo, de fábrica, una falsa encuadernación que a efectos de apariencias sólo proporciona una cierta distinción de tecno-modernidad al usuario en público que tiene los días contados, si es que no ha fenecido ya. Sus virtudes y ventajas no van por ahí. La compresión de saberes en un *pen*, que ya se ha aludido, en todo caso pulsa la cuerda atávica de un enciclopedismo de andar por casa, el «tenerlo todo» que hoy ni vislumbra el brillo

social de colgar el *Espasa* cerca del techo, primero porque el adminículo es muy mamarracho, y segundo porque el mundo mundial sabe que esa acumulación es gratis o casi. Ni siquiera la cursilería que ha dotado de primorosas cajitas de diseño al pen de cortesía y/o mercadeo institucional se aproxima a la potencia añeja de una encuadernación de las de toda la vida aunque sólo contenga glosas al catón.

El cambio pese a todo —porque no se le va a uno de la cabeza que este cambio no era preciso, ni urgente, ni esperado— está aquí, llega sin duda para quedarse y el análisis cultural debe encarar sus efectos benéficos y las secuelas que habrán de componerse. Todavía en 2010 se pronosticaba que la nueva era digital del libro llegaba para reparar los males suscitados por cadenas de grandes librerías desde los ochenta, en EE.UU., porque desbarataba ese negocio con el libre acceso a catálogos más extensos y a mejor precio, y que de rebote la pequeña librería volvería a ser refugio de encuentro entre libro y lector. Esa digitalización justiciera no se ha producido sino que más bien ha desestructurado el conjunto de la industria editorial en todos sus componentes. Sólo si se toma por logro un reverdecer minoritario de la librería especializada y con el libro antiguo o de culto como eje, cabe encontrar un pequeño retorno a la vieja normalidad. Si además, como sucede en España, la contraofensiva editorial opta por la huída hacia adelante con más títulos, tiradas más cortas y apuestas a best-sellers de temporada —uno o dos al año—, el impacto final en librería es el desbordamiento, mesas de novedades como espeso eje de negocio, devoluciones de cajas sin abrir en muchas ocasiones y, al final, asfixia del establecimiento, pues el público lector no ha evolucionado en esa dirección ni crecido al ritmo que hubiese requerido; y menos con la crisis al galope.

Salvo en el mercado norteamericano, según las estadísticas, el libro y los textos electrónicos están irrumpiendo con más lentitud de la deseada por Amazon®, Google®, Apple® y un puñado de aventuras *ad hoc*. Los catálogos que se anunciaban exuberantes no lo son tanto, los formatos de edición han reproducido la guerrilla inevitable de toda revolución tecnológica desde los tiempos del vídeo, y la piratería se ha enseñoreado del invento. Si la polémica sobre un futuro

de papel o de pantallas, o de ambos, estuviera bien pagada, creo que sería hasta ahora lo más rentable del caso. Porque hasta la piratería está siendo más remolona en comparación con lo que vimos con el disco y el DVD. Pero, eso sí, de momento la presencia y el uso de la lectura electrónica tiene en nuestra idea de modernidad las connotaciones del cartoné en las estanterías del confort ascendente.

Cartoné

Es probable que más que un *escenario e-book* lo que estemos viviendo sea un proceso en el sector del libro colapsado por la crisis, en el que una de sus variables es que la lectura digital ha irrumpido y encontrado un nicho que quiere convertir en nido. En el colapso general hay temas de improbable solución sobre la marcha como son el derecho de autor en primer término, la composición del precio final de las ediciones digitales y la fiscalidad según qué país o zona económica. Al autor, por ejemplo, cabría esperar asignarle en el libro electrónico porcentajes más altos que los habituales en el mundo del papel, contando con el hecho de que la distribución física desaparece; pero resulta que la edición digital implica costes nuevos, gestión igualmente nueva de la venta por descarga y negociaciones relativamente nuevas también entre editoriales y portales. ¿Lo comido por lo servido? ¿Y qué decir del impacto en el balance empresarial de las distribuidoras, creadas por los grupos editoriales en su mayor parte, si han de mudar o desaparecer? Es comprensible que el precio final del libro digital sea todavía una fórmula pendiente de alquimia.

La fiscalidad del libro, digital o en papel, es tema que invita a la desolación, se mire por donde se mire. Una hipotética subida del IVA, argumentada en la crisis, ataca a los cimientos de la mentalidad hasta ahora conformada, según la cual la cultura y sus productos han de ser económicamente excepcionales. Supondría, o supone, un paso atrás con efectos en precio, ventas y, por ende, en la sostenibilidad de la industria del libro. Pero casi siembra más desasosiego que ni siquiera esta crisis del latrocinio organizado suscite para la cultura una oportunidad de salto a la mayoría de edad: una fiscalidad estandarizada en cuanto producto de segunda o tercera ne-

cesidad, un paso al realismo económico y social del sector, un sinceramiento tan o más solidario que muchos festivales, conciertos, ediciones y pasacalles de efímero entusiasmo. Dependiendo de qué estados, áreas de influencia económica o espacios socio-culturales, la fiscalidad del producto-libro se ha convertido en símbolo de un particular cinismo en la concepción capitalista de la cultura: lo que más valor añade a la sociedad — ¿o no?— es tratado filantrópicamente, caritativamente, párvulamente, dejando correr la certeza eidética de que la cultura, con el libro en su eje, es cosa menos seria, casi objetivo asistencial. El comprador de libros debiera adquirir conciencia del coste real de ese producto, del trabajo del autor, del compromiso empresarial y laboral del editor, y de que efectivamente el valor que suma en términos económicos es estructuralmente idéntico al del automóvil o la bicicleta que usa y cuyos iva's asume corderilmente. Un valor añadido que, justamente tabulado, explicaría mejor las transferencias financieras que luego el sector se ve obligado a solicitar. Y ahora el libro digital viene a remover las aguas del estanque: dilucidemos qué fase de la edición digital, incluyendo los márgenes ante la piratería y el sobre-negocio de la publicidad en internet, querremos concebir como primera necesidad. El «alimento del alma» no crece con nutrientes naturales; y tampoco su falta, por lo que llevamos visto, diezma las generaciones cual hambruna. Será lamentable, pero es de esa manera.

A los temas complicados, pero «acotados» por así decir, hay que sumar las dudas no precisamente metódicas. La gran protagonista en este capítulo es la piratería. De entrada el hecho no es nuevo ni forzosamente digital ni electrónico; la edición ilegal de títulos obviando derechos de autores y editores fue hasta tiempos recientes algo habitual, por no decir endémico, en el confuso mercado latinoamericano; una plaga sufrida por editoriales españolas, mexicanas y argentinas principalmente, pero entonces con sus encuadernaciones, portadas y todos los peligros del libro en papel. Y también hasta nuestros días incluso, aunque ya casi anecdóticamente, la fotocopia ha sido nave bucanera en la que, quien más quien menos, hemos navegado con desparpajo aun después de ser advertidos de que era cosa muy fea. Sin duda esta última versión es el precedente inmediato de la piratería digital, porque no se vislumbra marco jurídico ni alianza de civilizaciones capaces de detectar, contener, abortar ni perseguir —quizá sí sancionar a

boleo— no ya a webs, portales, blogs y redes infractores, sino sobre todo al cleptómano global que tantos llevan dentro, ahora reforzados por los «nativos digitales» que, comprensiblemente, son «neonatos» de tantas cosas y criterios que no surgieron de una pantalla (la opción de la gratuidad universal no merece comentario).

Algo más asequible es la duda acerca del formato de archivo para los textos que arroja una nómina que da cierta risa: iveinticinco!, según Wikipedia® cuando escribo esto. Veinticinco formatos en rebatiña para revelarnos al fin la cultura global... Se me ocurre que el PDF vendría a ser el esperanto electrónico; pero también que emerge la sensación de que cuanto más se imita en la pantalla al libro de papel —ya saben, lo de pasar la página con el dedo, con su ruidito y tal— puede que más distancia estén generando entre el lector y el libro digital, más acento se pone en que ya no es un libro, más se ahonda en el juego de la nostalgia (para los viejos lectores, claro; para muchos «nativos» es posible que piensen en un videojuego... aburridísimo). El formato habrá de resolverse en uno mejor que tres, no más, aunque corra una sangre que no será virtual sino emprendedora, llegado el caso. Lo cierto es que indecisiones e inviabilidades, sean pasajeras o embrionarias, constituyen en estos momentos la «cuestión», el «conflicto» de la edición digital; pero no son el fondo del contenido cultural del asunto, sino más bien los librillos o cuadernillos que conviene plegar, coser, encolar lo antes posible si queremos leer con calma y llegar a hacernos con la trama.

Cartoné

La edición y el libro electrónicos cobijan ya sin remedio algo preocupante; un huevo de la serpiente, quizá. Ese algo anidó desde la aparición del ordenador personal y los tratamientos de texto, se ha enrevesado con las redes tenidas por sociales y decididamente emboscado con esto del *e-book*. Me refiero a la extinción del conocimiento del proceso creativo en la escritura, esto es, en el ensayo, la narración, el texto teatral, la ciencia política, el estudio social, etc. Nuestra cultura occidental, escrita, se ha construido, ha crecido y madurado no sólo con la «obra» original

entregada por el autor a impresores y editoriales sino con el retro-análisis de cómo esa obra se construyó, cómo el autor se fue relacionando con su creación o con su pensamiento que es, en fin, la relación con su inserción en el mundo y la vida. Por eso no sólo podemos releer a Baroja, sino interpretar el sentido de sus notas recortadas y pegadas en el manuscrito, ser cómplices de su proceso creativo hacedor de la fluidez narrativa a golpe de correcciones, retornos, adendas, recortes de prensa o arrepentimientos. Esto ha sido parte de la cultura hasta hace relativamente poco. Ahora bien, en algún momento de los ochenta saltó una alarma: Gabriel García Márquez había extraviado un disquete —prehistoria— conteniendo su última novela todavía inédita —no recuerdo bien si se trataba de *Crónica de una muerte anunciada*—. Si G.G.M. no hubiera recuperado el artilugio (capaz que en antediluviano Word Perfect®), ¿habría recompuesto ese texto como lo conocemos?

Piénsese que en las artes plásticas no tecnificadas el boceto, los apuntes, el croquis, siguen componiendo un acervo neto para la comprensión del proceso seguido por el artista. A ello se ha sumado la tecnología para radiografiar, escanear o analizar espectros de materiales, que abren el conocimiento a los procesos creativos antiguos poco, mal o nulamente documentados. Y tales avances están siendo críticos en el mercado del arte como en la conservación patrimonial. Pero en la creación literaria la tendencia está siendo al revés: se empobrece al compás de la expansión tecnológica. Los creadores que resisten hoy día en el lado de acá del lápiz o la estilográfica o el bolígrafo o birome o pluma, o al pie de la máquina de escribir pueden ser tomados por los últimos de Filipinas; mas en tal caso van a ser los únicos que puedan ser estudiados en profundidad como el análisis textual lo viene haciendo. Coetáneamente estamos entrando en una bienaventuranza de la auto-edición que propone hacia adelante una especie de literatura ensamblaria en que, ahí sí, me temo que tendrán razón tanto los gurús del plagio interminable como los guerrilleros del tedio. Si «todo eso» es el horizonte digital y hemos de convertirlo gozosamente en legado para generaciones futuras, creo que habremos hecho un mal favor y que las tales generaciones nos van a decir de todo menos bonito. Está bien que UNESCO haya

parcheado la idea de cultura en aras de una entente de gabinetes y una paz presupuestaria, pero sumergirla en el pilón de las ocurrencias parece un exceso por muy digital que se venda.

Por fortuna eso no es todo. El libro electrónico viene a coronar procesos recientes modestamente revolucionarios, uno de los cuales es la puesta a disposición de revistas científicas, literarias, de pensamiento, que durante décadas han sido herramientas ariscas del conocimiento académico, formativo o erudito. E igualmente silenciosa es la barricada abierta por bibliotecas y archivos en internet cuya vanguardia ya está en la tableta, claro, frente al oscurantismo tutelar de covachuelistas, administraciones y diplomacias que, encima, se reclamaban tejedores de la historia. Pasa, claro, que los fabricantes de lectores electrónicos y tabletas no consideran esos escenarios; esas son «ventajas colaterales» que no revierten en el nuevo negocio —conviene no dar ideas, de todos modos— y que por tanto jamás figuran en informe, reportaje o análisis sobre el *e-book*. Obviamente es muy improbable que se vuelvan a editar en papel series documentales, facsímiles de legajos o catálogos; y en el caso de las revistas ya es práctica que, como mucho, tengan una tirada simbólica o de compromiso, por la misma lógica. Edición electrónica y en papel han encontrado en esos ámbitos de investigación un maridaje consecuente que sólo está apuntando al divorcio, sorprendentemente, en el campo del libro jurídico.

Cubierta

La diatriba acerca del soporte que haya de imponerse empieza a ser algo bizantina. Lo que está en el alero es el desarrollo de formulas técnicas, jurídicas y económicas que proporcionen suficiente campo de juego, pero que el libro tradicional en papel y el electrónico han de convivir, y no sólo coexistir durante un tiempo, ya se perfila como escenario razonable. Cuando en los últimos meses hablamos y leemos en España acerca del desplome del libro de bolsillo y del agotamiento de las ferias como recurso promocional, no hay que mirar a la edición digital con aire de reproche. El formato de bolsillo fue un hallazgo virtuoso hace medio siglo que ahora no encuentra al parecer

un contexto socio-cultural similar y, en todo caso, la competencia por tamaño y versatilidad del electrónico le habrá «robado» en el peor de los casos no más del 10% de venta. Piénsese que, a escala mundial, está sucediendo que la producción digital ya crece más que su facturación; las dificultades de este o aquel formato no hay que achacarlas a un tipo de producto nuevo que por razones de crisis, pero también de limitación tradicional de su demanda, no se comporta de momento de forma arrasadora como ha sucedido con discos y videos. Las ferias, por su parte, iniciaron su estancamiento antes, mucho antes de que el libro electrónico entrara en circulación. Empezaron a perder el tren de la «fiesta» cultural a la vez que los librerías se reciclaron en «meseros» de novedades, cuando el libro de texto puso alma de Tío Gilito a los editores y decidieron contratar a lechuguinos con MBA para hacer cultura: ferias de ventajistas estrenando *blackberries*[®], sin feriantes y de cassetas clónicas.

Aseguran que ya un 7% de los lectores españoles lo hace en soporte electrónico y que la oferta digital representa un 3% del mercado editorial. Las perspectivas, con crisis y todo, son de crecimiento más pausado que veloz y que, como ya se ha dicho, todo gira en torno a precio, fiscalidad y estabilización de la competencia; puede ir para largo. Más inquietante es el hallazgo de la lectura breve como producto adecuado para el cliente digital; ya saben, ese reclamo de la retro-ilustración que vivimos de por qué he de comprar diez temas si sólo me interesa —o puedo digerir— uno: parece ser que hay más fluidez comercial para el *e-book* si los textos no superan las diez mil palabras. Me alegraría por el cuento y me pone a soñar con convertirme en señor de maletines a golpe de textos como éste. Pero no se me alcanza si tanta pequeñez nace en maitines de becarios de *holding* o responde a una seña de lo que viene. Desasosiego, es la sensación. En esos terrenos hay que estar avizor porque el *marketing* lleva tiempo alzándose con el santo y la limosna: un experto en portales, redes y vida digital aseguraba hace poco que «hacer negocios en Internet es redefinir procesos»... Habrá pues que circular con chubasquero.

Lo más práctico, en fin, para encuadernar *e-books* va a ser encomendarse al artesano correspondiente; se frustrará ante la tarea porque es como pedir al arquitecto que sueñe en cartón

piedra, pero puede salir una neo-encuadernación simpática, personalizada y, si anda vivo, hasta patentar el adminículo y acabar millonario vía tiendas de chinos. Para los *pen drive* está más difícil (aunque ahí están las ediciones *pulga*); cabe imaginar ostentosas cajas en caoba con sus huequecitos a la espera de la joya: porque, guarden lo que guarden, si son *libros* tendrán algo o mucho de joya. Al fin y al cabo simular libros convenientemente encuadernados forma parte del atrezzo escénico: un libro con un buen lomo es como parte de Eloísa cuando estaba debajo de un almendro. En cualquier biblioteca se nota enseguida donde habita la cultura relevante por las encuadernaciones, por esos lomos rectorales, señor, que da entre gusto y susto de verlos así tantos y tan juntos. Nada que ver con esta morralla informe, desapareja y descamisada en rústica a la que uno se acerca sin más para manosearla y que, ay, es la que consigue traer a casa, juntar con los años, acarrear en las mudanzas¹. Nada que ver. Los títulos y autores ya dan igual, porque a qué ponerse uno en erudito de salón a estas alturas: los libros son o muy bonitos o libros sin más, qué caramba.

Uno descubrió el *Espasa*, su utilidad interminable, en la Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; fue como echarse novia libertina y didáctica; me explicaron que los tomos mejor conservados eran en realidad reposiciones porque sus predecesores se echaron a perder o fueron fusilados sirviendo de parapeto en defensa de la II República; incluso varios incunables de esa biblioteca sufrieron igual destino y conservaron durante años agujeros, restos de sangre y de cuero cabelludo; memoria muerta, que se dice. Se mira ahora la tableta estu- penda, los tres o cuatro *pen's* con textos almacenados y no se sabe si vive o dormita en ellos alguna memoria, pero se nota una nostalgia grande de libro con su media piel o su encuader- nación imperfecta o su sobre-camisa con diseño envejecido de cubierta. Me giro y están ahí: a mi acecho, en su balda insomne.

1. Esta última cuita resulta frívola cuando se lee *Los libros del conquistador* de Irving A. Leonard (1959. F.C.E. Trad. de Mario Monteforte Toledo).

Estadística

Con el paso de los años nos hemos acostumbrado a trasvasar la cultura a términos numéricos, cuantitativos, en aras del análisis y para escándalo periódico de quienes en algún momento se detienen a añorar una cultura estrictamente inteligente y amable, una cultura a salvo de mercado y negocio. Quede claro que en este último colectivo estamos todos en algún momento, pues la pulsión estética y la emoción intelectual son naturales en el ser humano y van y vienen en la vida ante los estímulos de la creación y la creatividad. Pero las estadísticas culturales, extraídas de la materialidad de cuanto produce el conocimiento inicialmente puro, son necesarias. Lo son por motivos de congruencia con el capitalismo especulativo en que vivimos, en el que se llegó hace tiempo al paroxismo de confusión entre valor y precio, en el que también se hace imprescindible situar cada actividad humana en una escala de generación de riqueza y en un abanico de opciones concretas a que se enfrenta la persona como ciudadano, como productor y como consumidor. En todo caso, lo primero que apuntan las estadísticas de la cultura es que han llegado tardía e insuficientemente a la realidad político-económica que hoy estamos viendo desestructurarse.

El conocimiento cuantitativo que tenemos del sector cultural es resultado además de una elaboración liberal. Podemos analizar con los datos al uso el peso y posicionamiento económico de la cultura como sector de actividad y, dentro de ello, el comportamiento en el tiempo (reciente) de los principales productos y sistemas con que la cultura ha operado en las sociedades avanzadas o en alguna otra asimilada en términos creativos, culturales. A ese conocimiento podemos ya añadirle o cruzarle variables territoriales, segmentarlo conforme a niveles de renta y formación, y hasta de factores como la religiosidad o el partidismo, porque los datos de la cultura han crecido ya en el magma de este capitalismo neo-liberal de los últimos treinta años. Pero esos datos, esas series, escamotean un factor sustancial para comprender sus resultantes en esas tres décadas: el sector cultural del que dimanar ha crecido al amparo del estado de-

bienestar primordialmente¹. O más ciertamente, al abrigo de un bienestar social asentado en el espacio público —ahora en deconstrucción— que a efectos de espacio privado ha establecido sus claves en términos de confort individual. Por tanto los referentes con que trabajamos acerca de pautas, hábitos, modas y tendencias «culturales» de las sociedades contemporáneas son estándares o medianas referidas a la recepción colectiva de las producciones del sector. Cualquier dimensión humanística de la relación entre personas y cultura sólo aparece tangencialmente en nuestras certezas estadísticas; debemos presuponerlas, deducirlas o adivinarlas.

Muy poco antes de que la gran crisis liberal nos devorase, allá por el primer lustro del siglo, se nos hicieron familiares las «cuentas-satélite»; unos instrumentos de ponderación económica de cualquier sector de actividad que entonces llegaron a nuestra cultura. Son, por así decir, corolarios de la materialidad cultural —aunque seguramente no de la cultura real— que en España, y en Andalucía, nos trajeron la buena nueva de un sector cultural relevante, más responsable de nuestros PIB que ciertas otras actividades con relumbrón y plaza fija en el *Ibex 35*. Es decir, la cuenta satélite nos ha proporcionado una certificación liberal, mercantil, que significaba sin duda una inyección de moral que buena falta nos hacía. Pero sus marcas finales, e incluso su metodología enrevesada y paciente, no enseñan la contradicción última en que vivíamos y seguimos viviendo: los datos, las series, proceden de unas cuentas públicas del estado de bienestar en las que la cultura nunca llegó a contar con articulación conceptual ni administrativa realista, ni a desagregar funcionalmente el grado de dependencia que esa cultura

1. El nudo de contradicción en que venimos contemplando la cultura y su sector había sido diagnosticado por Antonio Machado en sus últimos años; hacía decir a Juan de Mairena: ««...La cultura, vista desde fuera, como la ven quienes nunca contribuyeron a crearla, puede aparecer como un caudal en numerario o mercancías, el cual, repartido entre muchos, entre los más, no es suficiente para enriquecer a nadie. La difusión de la cultura sería, para los que así piensan, un despilfarro o dilapidación de la cultura, realmente lamentable. Esto es muy lógico. Pero es extraño que sean, a veces, los antimarxistas, que combaten la interpretación materialista de la historia, quienes expongan una concepción tan espesadamente materialista de la difusión cultural...» (*Juan de Mairena póstumo*, 1937-39)

fue acumulando respecto de los márgenes financieros. Una cuenta satélite presenta entonces el balance de sector como capacidad instalada y producida, pero no desvela cómo y por qué llega a existir dicha capacidad —ni ayuda mucho a desvelarlo. Una cuenta satélite arroja parámetros de valor añadido bruto que parten del valor añadido fiscal, que para la cultura está regulado a la baja con criterio de bienestar, en tanto que la ponderación final se hace con criterio económico liberal. Bueno; no pasa nada porque peor estábamos cuando ni esto teníamos.

Tendencia

Sucede que la significación de la cultura en el estado —sociedad organizada y soberana— exige contar, además de con el valor ciudadano que aporte, con una ponderación —siquiera una radiografía— del papel que desempeña en el espacio público. Esa función, ¿cómo se evalúa, cómo se acota o sintetiza?; ¿se trata de valores, de ideas asentadas, de ideas en proceso de cambio? Conocer las preferencias en el gusto colectivo acerca de géneros musicales o los hábitos respecto a empleo del tiempo de ocio en parques o mu-seos o vida social, proporciona pautas útiles para dibujar el retrato-robot de la presencia de contenidos culturales en la sociedad, pero no satisface la curiosidad por saber si esos contenidos acercan o alejan al ciudadano del estado mismo, si los incorpora a una idea de bien común; si la cultura proporciona efectos benéficos en el espacio público o sólo o principalmente en la vida privada.

Esta curiosidad no es de tiquismiquis ni *orwelliana*. Es una saludable inquietud cívica que el desarrollo institucional debiera haber planteado y respondido hace mucho. Por no haberlo hecho en su momento hoy nos corroe la insatisfacción ante resultados políticos, educativos y culturales, tras décadas de inversión sistemática que la reacción liberal considera legítimo cuestionar y dismantelar. Las opciones elegidas para conocer la función cultural en nuestro tiempo han respondido a la tendencia, ya asentada, de priorizar los datos sobre las interpretaciones

—lo que Innerarity ha señalado como base de la desconfianza con que nos movemos ante la intermediación², empezando justamente por la política, la educación y la cultura—, y nos encontramos en un punto en el que el sentido de crisis, decadente, de los datos deja huérfana a la cultura de uno o varios significados en cuanto factor de cohesión, o de quiebra, o de transformación de la masa social a la que pensábamos que iba destinada. Si, como solemos enfatizar, la función de la cultura se refleja o traduce en valores, resulta que las series estadísticas de que disponemos raramente han buscado reconstruir qué valores son esos y cómo operan en la sociedad. Podemos deducir o intuir a partir de ellos, pero para esa interpretación ni estamos legitimados al parecer, ni contamos con otros datos pertinentes.

Álvarez Junco ha reconstruido el relato de la formación intelectual de lo que podemos llamar nuestro «imaginario» político nacional que, comprensiblemente, está integrado por elaboraciones culturales, por simbologías, manipulaciones, aprendizajes ahormados a intereses de clase tanto o más que a idealizaciones contingentes en distintos tramos del recorrido histórico. Aunque el alcance de la propuesta de Álvarez Junco se detiene ante el siglo XX, su lectura invita a contrastar en qué medida después de ese límite temporal seguimos necesitando capacidad interpretativa de la acumulación de datos; necesitando propuestas de qué sentido han tomado la conciencia de los hechos, la percepción de cambios o la acumulación de cuanto entendemos por cultura. En un momento dado de *Mater Dolorosa* el autor, quizá para protegerse de los conservadores de la verdad, propone que «...lo que los individuos piensan sobre el mundo en que viven es parte, al menos, de la realidad social»³. Parece una proposición muy simple, pero contiene a mi juicio una advertencia vigente a la hora del análisis histórico, pero casi más en el de la cultura. Y si volvemos la mirada hacia el conocimiento demoscópico para reconstruir qué

2. Daniel Innerarity, «Los límites de la transparencia»; *El País*, 22 de febrero de 2011.

3. José Álvarez Junco, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. 2001; Taurus. (pág.188).

piensan los individuos acerca de la cultura, encontramos un vacío de vértigo. La estadística nos habla de hábitos, comportamientos, gustos, etc., pero nada sobre qué pensamos de la cultura.

Mentalidad

Aceptemos que la idea de cultura es una parte, al menos, de la realidad social y de la mentalidad imperante en ella. Si esa idea, que pareciera reservada a la sofisticación intelectual, procuramos deducirla o aislarla a partir de las encuestas relativas a hábitos y consumo culturales los posibles de-senlaces han de ser insuficientes. Porque es cierto que una faceta de la intuición de la cultura aflora en la frecuencia y las tipologías del acercamiento individual a sus productos, a sus hechos; como también que las medianas y promedios extraíbles de esos datos retratan la identificación estándar de la cultura en cada sociedad concreta. La carencia nace de que tales consultas responden a necesidades políticas, administrativas, comerciales, de manera que la pulsión de la conciencia de los encuestados se dirige hacia los vectores dominantes de la incertidumbre política, administrativa o comercial que pueden ser muy diversos y complejos, pero dejando al margen e incluso despreciando otros vectores de las minorías, de la creatividad local, del sentimiento tradicional; incluso una teórica vanguardia, que sin duda opera en la realidad cultural que se investiga, queda fuera del horizonte de cultura cuyas pautas de consumo y costumbre se han querido averiguar. Es comprensible que así sea; pero es insatisfactorio, y cada vez más.

No satisface este estado de cosas porque responde a la deriva de una concepción aplicada de la cultura desde las urgencias de estado o de empresa; una deriva útil, hay que recordar, pero que ha instalado el análisis cultural en lo que Manuel Cruz ha considerado el «meta-engaño» de la transparencia⁴. Durante años habíamos clamado por una cultura cuantificada que pudie-

4. Manuel Cruz, «Lo que trajo el ocaso de las ideologías», *El País*, 26 de septiembre de 2009.

ra posicionarse en escenarios de estrategia, mas una vez logrado ese objetivo asistimos a un desvalimiento ante los resultados y las deducciones razonables en un mundo que, con crisis pero ya antes sin ella, presupone la cultura con mínimo bagaje critico. La transparencia de los datos estadísticos nos hace sabedores de clímax y crisis del libro, de vendavales escénicos o de nubes interactivas; no adquirimos certeza suficiente, sin embargo, sobre la sostenibilidad intelectual de esta cultura, ni sabemos qué podemos legitimar como tal o si sólo transita por secuencias de entretenimiento, para desasosiego de mi admirado Vargas Llosa —y de varios más. Si la transparencia que nos embauca la construimos con simpatías, gustos y hábitos de la gente, defendiéndonos así pretendidamente de dirigismos, hallazgos y estrategias de gobiernos, multinacionales y academias, cómo es que no podamos establecer qué opina la gente de la cultura, qué cree que es, cómo la percibe o la describe.

Desde luego nunca se pudo escribir la historia cultural haciendo entrar en juego la idea «plebeya» de cultura, porque no han existido fuentes para ello y porque la elaboración intelectual de cultura ha sido y es auto-suficiente, sólida, solvente en términos científicos y/o ensayísticos. Desde mediados del siglo XX contamos sin embargo con una herramienta para saber por dónde van las ideas «plebeyas»: la demoscopia. Los resultados de los estudios de opinión pública sirven para reconstruir la evolución pautada de las mentalidades contemporáneas —aunque nunca nos refiramos a ello como historia de las mismas—, y es en ese terreno en el que debiéramos estar en condiciones de precisar qué idea de cultura es la que llega hasta nosotros. En España los estudios de la administración del Estado —ministerio del ramo e INE—, los pioneros de la SGAE-Fundación Autor, y algunas aproximaciones del CIS permiten ras-trear la evolución de la relación cultura-sociedad a través de tres parámetros genéricos: interés declarado, hábitos —basados en consumo— y con menos precisión el gasto en cultura. En conjunto, vale decir que el conocimiento demoscópico de la sociedad española ha sido «condescendiente» con la cultura: la ha atendido sin ir a más.

Encuesta

Ahora bien, desde Andalucía podemos aseverar que demoscópicamente la cultura resulta ser un referente cuando menos inter-generacional, con el que los ciudadanos ponderan el tránsito de un momento a otro, entre la cultura de sus progenitores y la suya, o entre la cultura de los jóvenes y la del resto, presentando valoraciones decantadas, nítidas¹. Además los andaluces están en condiciones de configurar una idea de cultura suficientemente clara y consensuada, aun con pocas herramientas conceptuales; si se les proponen respuestas cerradas, utilizando unos paradigmas genéricos y otros con más carga identitaria, aparece un consenso muy sólido según el cual cultura es la suma de las artes (literarias, plásticas, musicales, etc.), más la ciencia e incluso el turismo; y en un segundo escalón de consenso, cultura es también la suma de tradiciones más o menos participadas pero vivas. Esta idea consensuada de cultura digamos que además presenta diferente declinación según los tramos de edad y que también cabe rastrear ese efecto según el tipo de hábitat o los tramos de renta o los grados de formación. Es decir, en Andalucía se está comprobando cómo un concepto tan vago como el de cultura concita sin embargo marcas suficientes de la mentalidad con sus matices y variaciones. Hasta ahí cabe hablar de opinión pública traducida a un «saber adquirido» en torno a qué es cultura.

Si lo que se propone sin embargo es la respuesta espontánea los resultados añaden algo así como el «saber percibido» en torno al mismo concepto: entonces la cultura se presenta en un cúmulo de acotaciones presidido abrumadoramente por la educación, la formación individual, al que acompañan ideas como capacidad de comprensión de las cosas, el disfrute de las artes, el respeto por las tradiciones, la ciudadanía... —qué quieren que les diga, reconforta más esto,

1. Pueden consultarse los dos primeros barómetros de la cultura en Andalucía, BACU 2008 y 2010 en www.juntadeandalucia.es/cultura/web/html/sites/consejeria/estadistica/Galerias/Adjuntos/documentos_interes/E-0901_Barometro_2008.pdf y también www.iesa.csic.es/proyectos/260120120.pdf. Se ha realizado una tercera oleada en 2012, aún no disponible en web.

ahora, que toda la convención compilatoria de UNESCO. Porque, además, no llama a engaño: la cultura no es el principal objetivo del interés informativo entre estos ciudadanos andaluces; ni el principal ni el secundario. Pero es una idea consistente para este cuerpo social que sabemos diverso, diferenciado y segmentado conforme a muchos otros parámetros.

Este barómetro andaluz enseña más cosas de interés que antes no habíamos considerado. Por ejemplo que en tres oleadas repartidas por cuatro años muy singulares, la estabilidad conceptual expresada acerca de «cultura» es firme salvo en aquello que, justamente, la coyuntura comenzaba a desestructurar: si en 2008 los andaluces consideraban muy mayoritariamente que el apoyo público a la cultura era necesario, dos y cuatro años más tarde, pautadamente, esa convicción se ha diluido como un azucarillo, sin duda porque la crisis ha forzado esta moda en la mentalidad que ve transitar la vida desde el bienestar-comfort hacia el mercado-empobrecimiento. Otra revelación que debiera meditarse en el sector cultural es que las personas, la gente, parecen tener una idea de cultura bastante concreta —y sensata— o incluso que están en condiciones de formársela si se le requiere, y ello aunque no sean usuarios de esa misma cultura².

A mediados de 2009 EGEDA (la gestora de derechos audiovisuales en España) dio a conocer los resultados de una encuesta en la que el sector reconocía un distanciamiento con respecto al conjunto de espectadores potenciales —que es, de últimas, la sociedad inmediata a que se dirigen el cine y cualquier otra producción—; ahora bien, aquella disonancia que aparecía en la encuesta consistía fundamentalmente en una cuestión de hábitos y no en una disensión respecto al «cine español». De hecho, los encuestados calificaban positivamente al cine producido

2. El comportamiento como usuarios de cultura de los andaluces puede seguirse en la encuesta específica que complementa a los BACU: www.juntadeandalucia.es/cultura/web/estadistica/sites/consejeria/estadistica/habicu.

en España con sólo ciertas críticas acerca de las temáticas o el estilo intimista, por ejemplo. ¿En qué estribaba el alejamiento entonces?: en que el espectador contemporáneo prefiere ver cine en casa. Pero hasta esa encuesta habíamos leído y escuchado sobre un hipotético empobrecimiento cultural cuyo indicador era la ruina de las salas de cine: una forma de consumo audiovisual que el mundo de la cultura sigue empeñado en considerar más culta. El espectador sin embargo no sólo mantiene aprecio por el cine sino que, probablemente, ha venido elevando su concepto del mismo y, por ende, mejorando su capacidad de crítica. Con todo y encuesta, todavía hubo y hay que escuchar a responsables de la distribución cinematográfica que lo que se requiere es «saber vender el producto». Tal vez se refieran a que debe mejorarse la calidad y cantidad de ingestión de palomitas: hábito estadounidense que conocimos al llegar las bases militares —y sus cines reservados— a España y que en el barrio nos pareció de apestoso gusto.

Sesgo

Porque se comprueba que cuando se traslada al ciudadano —desde la demoscopia en el caso que venimos comentando— una propuesta sin alharacas para que exprese la idea y los atributos de cultura con que se maneja, lo resultante es una noción de cultura pegada a la tierra y a salvo de radicalidad; una idea que pondera el papel de artistas y mediadores culturales como factor social, aun reprochando que se trate de un colectivo algo hermético y hasta egoísta, y en la que coexisten la satisfacción y la crítica al valorar la presencia de cultura en la vida local. Los propios andaluces saben y remachan que en la base de todo está la formación, la educación que tan fluidamente pueden confundir con cultura, pero en cualquier caso, desde cualquier nivel formativo, reconocen que en su vida personal, familiar, en su ocio, o en menor medida en el trabajo, los libros, la música, las imágenes intervienen generalmente a su favor. Asimismo, sin demérito de lo propio existe una conciencia de que los contextos culturales a que se pertenece —España, Europa— aportan mayor grado de cultura, esto es, proporcionan horizontes que forzosamente enriquecen lo que ya se conoce o se tiene.

Sin duda cuanta más aproximación local la opinión conformada sobre cultura tenderá a deformarse. Creo que consultas de este tipo realizadas a escala local por centros culturales, o desde universidades, institutos o escuelas incluso, arrojarían matices, sesgos, desviaciones respecto a resultados de universos más generales pero que, en definitiva, no harían sino desmenuzar los mimbres del consenso y, desde luego, proponer líneas de reflexión a gestores y responsables en general de la cultura y el conocimiento en cada caso. Vendrían a descifrar las claves menudas de lo que Zygmunt Bauman ha descrito como «mosaico de diásporas... archipiélago de culturas» en que según él se está convirtiendo el mundo y que podría llevarnos a una incomunicación babélica³ —en pleno apogeo de la conectividad y las redes, cabría apostillar—. Con parecer acertada la visión del filósofo, tenemos alguna experiencia, algún indicio demoscópico que invita a discurrir al respecto. En el primer barómetro andaluz de cultura, de 2008, se requerían hasta tres «nombres» considerados importantes para la cultura de la comunidad autónoma, con los que se elaboró un *ranking* de quince celebridades; esa lista estuvo encabezada por el desangelado «no sabe» y a continuación por un quinteto prácticamente unánime: Lorca, Picasso —ambos muy por arriba—, Antonio Machado, Camarón y Blas Infante, por ese orden. Sucedió sin embargo que al hacer los recuentos a escala provincial —escala en la que la encuesta gana en aproximación pero pierde fiabilidad— cada listado matizaba esa cabecera de cinco por detrás del «no sabe» (salvo en Granada, Málaga y Sevilla) y, sobre todo, en los quince cada provincia «metía» dos o tres personajes, «suyos» por así decir.

Ciertamente al descender hacia la cultura local podemos terminar desbordados por la hegemonía del sesgo, del archipiélago de culturas en metáfora de Bauman, pero también es cierto que desde la diversidad se conforman consensos. La cuestión entonces se abre a si la cultura,

3. Declaraciones en el Congreso Europeo de Cultura celebrado en Varsovia, recogidas en *El País*, 10 de septiembre de 2011.

como idea y como sector, hemos de enfocarla a partir de lo consensado o de los pormenores, las desviaciones en que se asientan; el dilema no es nuevo, pero nunca se ha sincerado. Afecta a la gestión social de la cultura y está oculto y malversado en la gestión de infraestructuras. Por lo que hemos conocido hasta ahora la gestión de cultura ha seguido una deriva en la que, aparte de su inmadurez en el sistema, se ha ido abriendo una brecha de concepción, de método, de objetivos genéricos entre el trabajo en las escalas más pequeñas o modestas y la administración de grandes instalaciones, eventos o contenidos de alcance mediático. La opinión pública en materia de cultura, aun limitándola a prácticas o consumo o costumbres, contraviene el sentido de tal deriva: apunta a la vacuidad e inoperancia que esa brecha procura enmascarar, porque tal distinción sólo se ha sustentado en la asepsia ideológica y el dandismo intelectual.

La opinión pública, en los BACU andaluces, no tiene empacho en declarar que el «arte actual» (50% en 2010) no le sugiere nada, ni en desistir de encontrar palabras para expresar qué le sugiere (otro 20%). Demoscópicamente hablando puede plantearse desde Andalucía que la gente dice tener tanto o mucho interés por determinadas manifestaciones y productos de la cultura en los que, a renglón seguido, manifiesta que no son objeto de su principal gasto cultural o, en ciertos casos, ni siquiera secundario. Se ama y encomia la música, el teatro, el audiovisual; pero los bolsillos se rasca(ba)n más para ir a los toros, a la ópera también, a los parques temáticos y de atracciones, entre otras razones porque una gestión cismática ha distribuido a conveniencia el pecado de la gratuidad. Hay indicios claros, no sé si sobrados, para considerar que la cultura es una idea y una realidad más familiar y cercana a la mayoría de las personas de lo que nuestros diagnósticos, escépticos o entusiastas, toman como punto de partida. Si la estadística y la demoscopia aplicada a la cultura se zafasen de una competitividad de satélite liberaloide, es muy probable que nos viéramos forzados a desterrar distingos ante la revelación de que el ciudadano sabe que el mundo y las ideas no le pertenecen en exclusiva, pero le competen íntimamente.

«*Quien no ha sido obstinado acusador durante la prosperidad, debe callarse ante el derrumbamiento*».

Victor Hugo, Los miserables.

Arcano

Las primeras veces que el mundo occidental manejó el término desarrollo con el sentido que aproximadamente seguimos aplicándole, allá por los primeros años cincuenta —del siglo XX, entiéndase—, la expresión contenía dos ideas implícitas: cambio y cultura¹. Ya entonces, casi naciendo, el desarrollo tuvo que arrastrar apostillas la primera de las cuales y más duradera fue la de «económico»; y ese sino lo ha perseguido sin parar hasta nuestros días en que no se desprende de «sostenible», «humano» o, ya en su más reciente inanidad, la de «cultural». Hubo ocasión desde el principio para aclarar que desarrollo era cosa distinta del crecimiento en el terreno de la economía, pero la confusión no acabó nunca de deshacerse mientras tuvo sentido ocuparse de ello. Ese sentido, conviene aclarar, existió mientras las élites del capitalismo naufragado en 1929 se recrecieron, engordaron, a lomos del estado de bienestar, es decir de la expansión de los servicios públicos, de las infraestructuras, la medicina, la enseñanza destinadas a dignificar la vida de las mayorías, a hacer respetable el trabajo y su salario, a consolidar la ciudadanía, a construir sociedad civil. Mientras eso fue así para desterrar la guerra de los escenarios occidentales y arrumbar en el olvido cualquier tentación de *anschluss*, mientras los cachorros del liberalismo fracasado ensanchaban sus fortunas y revestían la libertad individual, mientras, decía, tuvo sentido hablar de desarrollo.

1. Para restaurar la memoria de cómo apareció el «desarrollo» en nuestras sociedades vale rescatar un clásico: George Dalton, *Sistemas económicos y sociedad* (trad. de Enrique Paredes). 1974, Alianza. Al principio puede parecer un ejercicio de nostalgia; pero habría que recomendarlo a muchos alquimistas de la actualidad; y tomarles la lección después.

Cambio y cultura fueron aparcados. El cambio, en todo caso, quedó como horizonte socio-político del largo recorrido auspiciado —en cuál de sus acepciones, es difícil pronunciarse— a los que estaban en vías de desarrollo. La cultura se aplicó a fines ecuménicos —pío antecedente de la globalización— y a beneficio de un inventario que legarían gentes peculiares, artistas al parecer, escritores y cineastas, bailarinas diversas, impresores cuidadosos. Farándula. Cómo sería, que durante años y años cultura y desarrollo se equipararon al agua y al aceite: insociables entre sí. Tales faranduleros, bohemios y saltimbanquis fueron confinados en París; tecnólogos y viajeros de comercio abrieron definitivamente tenderete en Nueva York; y el resto de una humanidad imprecisa se dijo que se agolpaba en Calcuta: ese acabó por ser el escenario simbólico del *desarrollo*; es decir, un sobrante de keynesianismo con que ocupar el tiempo de agencias internacionales. El cine pudo en esos años recordar con desparpajo hazañas coloniales de las naciones victoriosas en la pasada guerra, y reforzar así las razones del crecimiento, de la prosperidad, del bienestar limitado a un puñado de sociedades...que estaban perdiendo sus colonias.

Tras la crisis petrolera de los primeros setenta la cosa tomó otro rumbo; el mismo cine, por ejemplo, fue poniendo fin al *far west*, a las proezas bélicas y definitivamente a la exuberancia hindú o a las calinas norteafricanas, para hacerse celebrante y psicoanalista como paso previo al intimismo o a la tesitura de autor, a espaldas aún de Vietnam. El «tercer mundo» —entonces ya camino del cuarto— era cada vez más revoltoso, con crecientes malas entrañas que acababan por encarecer las materias primas; en el «primero» inflación y desempleo habían rasgado el encanto del bienestar, en el «segundo» la estabilidad soviética empezaba a ser más aparente que efectiva, y en el «primero B» o «segundo derecha»—que nunca supimos exactamente dónde caíamos— el recurso a las tiranías se fue mostrando penosa solución: salían caras al final. Una caterva de ingenieros, expertos, analistas, metodólogos y una nueva generación de comerciantes ahora viajeros, formaron las huestes del desarrollo, esta vez «in-a-pla-za-ble».

En realidad fue el comienzo de una política de contención a escala mundial que situaba en su eje el crecimiento económico acompañado de coartadas jurídicas de legitimación de los

estados en países chicos y/o nuevos pero pobres. La ayuda al desarrollo se transformó en un rubro específico y la filosofía en que se sustentaba propició que la sociedad civil aceptara articularse a su rebufo en forma de lobbies. Al llegar al año 2000, el consenso internacional sobre objetivos básicos para el milenio a estrenar (ODM) tuvo un doble significado: la incorporación del espíritu filantrópico al del desarrollo primigenio, pero también el reconocimiento técnico de un fracaso histórico que urgía otra contención, ahora de los desastres humanos con los que estaba conviviendo un bienestar ya en estancamiento neo-liberal. El cine, por cierto, había dejado definitivamente de acompañar a la historia y se había vuelto para entonces polimórfico, «*septimoartístico*» y alternativo con su crisis de formato y comercialización anterior, algo anterior, al jardín digital².

El agua y el aceite se arrullaron entre tanto. Quizá fue un matrimonio de conveniencia, por poderes, o morgánico en todo su esplendor, un simulacro de unión más que una mezcla efectiva. Allá mediados los ochenta, cuando la cultura de la humanidad con mayúsculas de UNESCO decidió que la prensa independiente en el tercer mundo era un riesgo estratégico y que había que transformar la modernidad crítica en estabilidad ilustrada, se propuso una década —largo lo fiaban— para concertar qué había de ser el *desarrollo cultural*, imprecisa conjura de paz y conocimiento llamada a mejorar las vidas de todos. Diez años después la sesuda reflexión no se refirió a su objeto inicial sino a *nuestra diversidad creativa*, que antes de alcanzar el 2000 realmente hubo diversificado un rosario de magnos encuentros, expertos aeroportuarios, (in) definiciones oscuras y prolijas, entusiasmos a color y salidas tangenciales para no tener que hablar del Islam ni de Corea (del Norte). Cultura y desarrollo eran libres de desbarrar por donde les placiese, siempre en el ondulado designio de un bucle sin melancolías.

2. Otra forma de verlo es la que ha dejado Tony Judt, refiriéndose a la irrupción de la TV desde los sesenta: «...El cine europeo dejó de ser una actividad social para convertirse en una forma de arte...»; T.Judt, *Postguerra* (Trad.de J.Cuéllar y V.E.Gordo). 2006. Taurus. (Pág.508)

Bucle

La principal consecuencia del frustrado debate sobre cultura y desarrollo a fines del siglo XX fue una leve introspección occidental en aquel terreno huérfano de ética propia. Fue importante la generalización de una conciencia acerca de una posmodernidad o post-industrialización que dejaba al descubierto muchas lagunas en la cultura económicamente dominante. Porque a la vez que en la cultura creativa se enumeraban hitos, tendencias y hallazgos singularísimos durante los cuarenta años anteriores, en la cultura política, social, *civilizatoria* —al punto de sentir agotada una era— se registraban verdaderas insuficiencias. Los sistemas educativos, en primer término, parecían impotentes y sobre todo renegados del ideal ilustrado que les había dado aliento secular; además el racismo, o los racismos, no sólo no se habían mitigado sino que retomaban un desastroso vigor en los meollos de las sociedades avanzadas acompañados de la multiplicación de comportamientos xenófobos; y entre otros síntomas, un reverdecer de espiritualismos de *díverso* pelaje no se bastaba a deteriorar las iglesias más rancias y acaudaladas sino que venía a sazonar el bienestar con primitivismos estafalarios y a edulcorar la celebración de la ciencia con esoterismo militante. Desde derecha e izquierda, desde los más *diversos* centrismos biempensantes, el desarrollo comenzaba a ser problema doméstico tanto como la cultura presentaba síntomas de atavismo globalizado.

Barcelona. Transformación urbana. 2004. Foro. Mundo mundial. El bálsamo de fierabrás a los males heredados del siglo de Camus, Hitchcock, Einstein, Heidegger, Picasso, Lacan, Toynbee, Malraux, Keynes, Lorca, Moore, Puzo, Wright, Kandinski, Bergson, Faulkner, Wittgenstein, Godard, Habermas, Rostow, Baldwin, Fromm, Shumpeter, Miró, Braudel —por ejemplo— sería una vuelta de tuerca —no una vuelca de tuerta, aunque había sido también el siglo de Cabrera Infante— al desarrollo hacia adentro de la cultura desde fuera en consonancia con la exigencia generacional de plataformas cívicas donde las sociedades obtuvieran un retorno de realizaciones personales en lo colectivo de las ideas (?!): *Agenda 21*.

Esa Agenda 21 o *Culture 21*³ ha sido en los años recientes la mejor propuesta con alcance internacional en la que identificar el conflicto eidético, irresoluble en el momento, entre cultura y desarrollo. Sus resultados prácticos, especialmente en materia de mejora estadística y de ordenamiento del sector-cultura a escala local, han dependido de voluntades muy concretas, muy pragmáticas también, por parte de responsables de cultura a nivel territorial. Pero más allá de eso, que ha sido importante, la iniciativa reproducía discursos elusivos, recurrentes o ingenuos rescatados de tantos otros cánclaves fundacionales habidos con anterioridad⁴. En el fondo era una afanosa réplica de previas iniciativas surgidas especialmente en la órbita del Consejo de Europa y del Programa 2000 de la UE, que venían alimentado intercambios de infinitos dossieres, consultorías con piel de sociedad civil y microempresas con disfraz de fundación. Sólo que en este caso se daban dos pasos más.

Una novedad consistía en el aire recriminatorio imperante en la «agenda», dirigido a los gobiernos y que caía en sinuosas contradicciones⁵. El otro paso era conminatorio hacia organizaciones internacionales que no eran sino espejos en que mirarse: UNESCO debía «reconocer esta Agenda 21 de la cultura como documento de referencia» (punto 58), la Organización Mundial del Comercio «excluir los bienes y servicios culturales de sus rondas de negociación» (punto 64), el PNUD ocuparse de descifrar el sentido de la cultura y el desarrollo (punto 60); y, por fin, a los gobiernos de Unión Europea, Mercosur, Unión Africana, Asociación de Naciones

3. www.agenda21culture.net.

4. Así: «el desarrollo cultural se apoya en la multiplicidad de los agentes sociales» (punto 5). En el punto 11, por ejemplo: «la iniciativa autónoma de los ciudadanos, individualmente o reunidos en entidades y movimientos sociales, es la base de la libertad cultural». También «evitar la celebración de acuerdos comerciales que condicionen el libre desenvolvimiento de la cultura» propuesto en el punto 52.

5. Concretamente instaba a «garantizar la financiación pública de la cultura ... la financiación directa de programas y servicios públicos... apoyo a actividades de iniciativa privada a través de subvenciones, así como ... microcréditos, fondos de riesgo, etc. ...establecimiento de sistemas legales que faciliten incentivos fiscales a las empresas ... teniendo en cuenta el respeto al interés público» (punto 20).

del Sudeste Asiático, se les encomendaba que hicieran de la cultura su pilar fundamental, entre otras consideraciones de alcance⁶. Poco después, al presentar su programa 2008-10 la auto-evaluación se resumía en cierto narcisismo: «...*Gracias a CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos), en el periodo 2004-2007, la Agenda 21 de la cultura se ha convertido en la principal contribución (original y multilateral) de las ciudades a la gobernanza de la cultura a escala global...*» (Sic, por supuesto).

Pese a la grandilocuencia, conviene insistir en que la Agenda 21, con excesos y virtudes, representa a la perfección el conflicto eidético implícito en «cultura y desarrollo» al comenzar este siglo: la convicción optimista en una solvencia tecnocrática para encarar la cuestión y enumerar las vías de abordaje, envuelta en un discurso revelador de la impotencia política de actores y agentes culturales —pues a los del desarrollo aún ni les iba ni les venía—. Este conflicto encierra contradicciones habidas antes de 1990 y lo que se hace, o hacemos, es trasladarlas a la actualidad más por esperanza en algunos efectos prácticos y lucrativos que por contar con capacidad de resolución. Seguimos apelando a lo público para emancipar a la cultura y a los ciudadanos de la tiranía de *los políticos*. Reclamamos la bondad de lo diverso como base legítima para un tratamiento homogéneo. Reactivamos la dinámica de lobbies políglotas pero endogámicos para compeler a organismos internacionales, práctica cuyas consecuencias atomizadoras ha mostrado con crudeza la cooperación al desarrollo.

Y, sobre todo, se asume para la cultura el tono de una *responsabilidad occidental* con aroma de business solidario y costes de ensayo al cargo local: también la cultura, me temo, había quedado bajo el influjo de la «burbuja del conocimiento» que hizo ciegos, mudos y soberbios a

6. Eran estas respetar las políticas nacionales y tener políticas culturales continentales y adoptar «*la legitimidad de la intervención pública en la cultura, la diversidad, la participación, la democracia y el trabajo en red*» (punto 65), nada menos y todo a la vez.

tantos economistas en los últimos treinta años⁷. Si ha habido una crisis de percepción del conocimiento bloqueando el análisis económico, su réplica o sus efectos han alcanzado al análisis cultural dando por buena otra *mano invisible* que resolvería la redención ilustrada y a distancia de aldeas remotas, obreros residuales, refugiados de suburbio y aun de príncipes y mendigos: metalenguaje de proyectos.

Escenario

El problema es que «cultura y desarrollo», como paradigma, no resiste enfoque técnico porque no ha tenido hasta la fecha enfoque político —la mentada «burbuja» lo hacía innecesario—; pero es una cuestión política más dependiente cada vez de la posición ideológica desde la que se aborde y, por ende, de la propuesta de escenario humano que se quiera conseguir. Como sucede que el estado de bienestar se encuentra en retirada forzosa —por declinación de la izquierda *blanda* que lo vició primero y maleducó después— el «desarrollo» no es desde hace tiempo ni todo ni parte del escenario de llegada de ningún proceso de cambio; podrá serlo el crecimiento, o el enriquecimiento de algunos, o las TIC, o las economías-monocultivo; pero no el desarrollo, ni el cambio en sí, ni la cultura como motor de nada. Estos no son ya parámetros de arranque de este siglo XXI en el que ha decaído la equidad.

La conjunción de cultura y desarrollo requería el objetivo de cambio social promovido por la variación de las condiciones materiales e intelectuales del grupo humano en que se hubiera operado⁸. Ahora bien, sucede de hecho que el sector cultural no reúne condiciones objetivas

7. Véase Joaquín Estefanía, “Economistas de ‘agua salada’ y de ‘agua dulce’”. *Claves de razón práctica*, 225 (nov./dic. 2012); págs.74-85.

8. Ya en otra ocasión (*Bajo el signo de Narciso...* Valencia, 2008), proponía que *desarrollo cultural* «sea toda acción organizada para generar un cambio en la estructura de conocimiento de un grupo o sociedad concretos; el cambio sólo será verificable si se produce coetáneamente a la obtención de un grado mayor de libertad para acceder y utilizar

para proponer, inducir ni menos gestionar un cambio de semejante naturaleza. Incluso hoy día podrían estar dándose otras condiciones para un *retro*-desarrollo cultural —especialmente en las sociedades avanzadas— capaz de contaminar cualquier modelo de *mejora* cultural destinado a contrapartes. Dichas nuevas condiciones se derivan, claro está, de la desideologización de la política y la opinión públicas en los países occidentales, produciendo primordialmente una sustitución del conocimiento por el volumen informativo, una marginación del pasado como fuente cognitiva, una suplantación de la ética de libertad por decálogos de eficiencia, y una constricción del hecho cultural a sus proporciones de consumo. Si este *modelo* se inmiscuye en cualquier cooperación, internacional o endógena, difícilmente podrá asociarse al desarrollo, pues encierra un falseamiento del legado intelectual común y, especialmente, una desnaturalización de la libertad de opción. Solemos llamar a esto neoliberalismo, pero es sobre todo la ciénaga de moralidad en que desemboca la condena interesada de las ideologías.

Mientras esto sucede, en la cultura occidental hemos venido buscando y glosando cómo contribuir al desarrollo cultural básicamente en acciones de cooperación internacional que, por cierto, hubiera sido el primer velo a rasgar ya que justamente la idea de desarrollo invita a revisar su objetivación en logros domésticos. Sigo pensando que los resultados más razonables, satisfactorios, se han cosechado en el ámbito patrimonial, sea urbano, arquitectónico, de bienes muebles, arqueológico, archivístico o bibliotecario. Esto es así porque tales acciones implican un *crecimiento* del acervo cultural por anecdótico que pueda considerarse. En otros segmentos sin embargo la cooperación cultural raramente ha obtenido impactos de desarrollo; en todo caso es dable confiar en que la formación de agentes, la transferencia de recursos y tecnologías han proporcionado refuerzos al tejido cultural. Pero en conjunto la interacción de cultura y desarro-

el conocimiento; esa libertad sólo puede sustentarse en recursos materiales y en normas de convivencia que hayan eliminado barreras entre las personas y las ideas. Si no se puede verificar un avance en las libertades materiales y cívicas, podremos hablar de crecimiento cultural, pero no de desarrollo» (pág.44).

llo se nos ha desgastado como horizonte sin que haya adquirido una praxis, buena o mala, ni elaborado unos términos concretos de su consistencia. Este me parece que es el escenario en que nos encontramos.

Enfoque

Identificar grados o niveles de efecto positivo obtenidos por la cultura en pro del cambio depende en todo caso de la escala de aproximación que se emplee. Si damos prioridad al primer plano seguramente apreciemos resultados satisfactorios: la recuperación de un centro histórico, la restauración de arquitecturas para uso público, la formación de programadores-evaluadores, el relevamiento de datos a escala territorial: todo eso deja percibir factores de cambio que son reales. Es al abrir el ángulo cuando la satisfacción decae, sin duda porque padecemos una expectativa comparable a la de los impresionistas empeñados en recomponer cierta totalidad con otra luz, con otra sensibilidad ante el conjunto: algo así se esperaba del *desarrollo cultural*. Hemos podido sentirnos virtuosos del proyecto concreto, aislado, diríase que como ensimismados ante miradas perdidas de borrachos o la displicencia de niños que comen uvas, o la vieja que fríe huevos —primeros planos velazqueños que, para el caso, había descubierto la *impresión* durante su estancia en Italia—, o ante el pífano de Manet. Pero Velázquez mismo había alterado el significado del primer plano, del plano corto, con la composición de la, o una, globalidad con todos los focos de atención en su sitio: el estudio donde pintaba a la infanta y sus meninas. En el sector cultural no hemos llegado a nada parangonable; ni al juego de sucesivos primeros planos en que se mueven las bailarinas de Dégas. Ni a la coexistencia de múltiples primeros planos capaces de trasladar lo más intenso, la totalidad del espanto estallando en Guernica. No hemos enfocado la totalidad imaginable por el desarrollo y la cultura ni siquiera recurriendo al paisajismo trucado de Cézanne o a la *impresión* minuciosa de Camille Pissarro.

Lienzos aparte, más bien lo que tenemos es un álbum de fotos entrañables, para qué negarlo. Y por más que recurramos a la conectividad para convencernos de que dicho álbum contiene

una secuencia suficiente, diversa y políglota, lo cierto es que desde la cultura apenas si nos hemos asomado a un escenario de desarrollo. Desde luego es cuestión de saber manejar escalas, diferentes reglas con que medir el alcance de lo que se hace o se hizo. Utilizando la escala educativa, por ejemplo, la historia de una cooperación al desarrollo arroja un balance reconfortante porque es innegable que se han transformado realidades que parecían impenetrables a un atisbo cultural, aunque ello no implique forzosamente un crecimiento de la cultura como sector. Con la regla de medir el patrimonio hasta podemos recostarnos dejándonos abrazar por el pasado mismo, por una calidad de memoria instalada en patrones de bienestar; podemos incluso sentirnos intangibles. Y el rasero de la solidaridad más o menos de alquiler es capaz de trasladarnos a un desarrollo de conciertos inefables e infinitos, bien sonorizados, con sus refrescos y sus porros y sus dentaduras impecablemente blancas vocalizando compasión y lejanía compartida: cultura y desarrollo *sin fronteras*. Lo malo —o no— es que todas las versiones, todos los cánones que nos enfocan el primer plano de turno vienen ya envueltas en el paquete de la comunicación, que es como decir el de la accesibilidad con que nos manejamos ahora y que trastoca cualquier distancia: que suplanta la globalidad y la comprensión.

Perspectiva

Hay que estar avisado para tratar de distinguir si existe un trasfondo general que no es, desde luego, la comunicación en sí. A la luz de internet, de sus disponibilidades documentales, sus foros e imágenes, podemos interpretar esa implosión informativa como expansión cultural y ésta, a su vez, como desarrollo. Ya en esa posible pero fatal confusión está presente la carencia de interpretaciones, de mediaciones que aporten perspectivas con las que eludir un achaque característicamente contemporáneo: acceder a «*más y más cosas, pero menos importantes*», como ha advertido recientemente Juan Goytisolo. Que tengamos más noticias de cultura, y más detalladas, procedentes de los lugares más diversos no es síntoma de que se esté produciendo desarrollo cultural en este o aquel grado, es síntoma de algo —tan viejo como la humanidad— cual la necesidad de hacer saber a los demás; al entorno más bien, aunque hoy vivimos la obsesión del largo

alcance que me parece que confundimos, también, con trascendencia. Como tampoco expresa desarrollo el que la transmisión se haga empleando una especie de metalenguaje pretendidamente del desarrollo; circulan incluso manuales y metodologías *para* el desarrollo cultural, que no son sino trasposiciones del encomiado *marco lógico* de la cooperación internacional que, en ocasiones, no hacen sino recordar el viejo concepto de «instrumento de dominación». Esa *solvencia* técnica a que antes aludía parece proponer una perspectiva no siempre honesta, no necesariamente «cooperacional», sino más bien expresiva de quién posee las claves, de en qué *monasterio 21* se guarda la interpretación correcta del Génesis.

Si la filosofía del desarrollo consistía en una transferencia de objetivos éticos, experiencia y recursos desde las sociedades avanzadas hacia las que no habían alcanzado esa calidad, y si dicha transferencia tomaba sus mimbres del estado de bienestar, hoy eso no es posible porque las sociedades avanzadas no se articulan en el bienestar —ni las nórdicas— sino en la posición acreedora y hegemónica dentro de la economía mundializada y desigual. De hecho hace al menos una década que las transferencias acogidas al paradigma del desarrollo han derivado netamente hacia la categoría de la contención en términos de centro y periferia; términos que, además de multiplicar el clásico binomio norte-sur, están vaciando el sistema de naciones unidas. Dejamos correr como desarrollo meras trasposiciones de la más simple compasión, como cooperación lo que no es sino caridad tecnocrática, y como libertades democráticas sucintas —y lucrativas— opciones digitales. La reactivación de los populismos, de pretendidas *mareas* raciales, de revueltas tasadas o presiones *populares* en «la red» testimonian que el tiempo del bienestar y del desarrollo ha dejado paso a un extraño, moralista y mercadotécnico individualismo que dice articular la vida colectiva.

En este proceso la cultura ha caracoleado, como suele decirse, *como pollo sin cabeza*. La que se reclama últimamente como cultura «esencial» pero desnaturalizada, cultura «culta» que decíamos para entendernos, se desentendió de las derivas sociales hace mucho tiempo y aceptó en sus salones la metáfora del agua y del aceite, visto que la fluidez económica, la emergencia

social y los márgenes filantrópicos hacían posible un festín de «warholitos», una cultura dualizada, una fiesta con kermeses para todos pero bien estratificadas. Es verdad que este jardín de las delicias invita a sobresalto y que ni el cómic ni la pintura callejera nos han de proporcionar un Hieronymus Bosch que nos abra los ojos; pero lo hemos fabricado entre todos como advirtió mordaz y rigurosamente Scruton¹. Por su lado, la cultura que ahora se recrimina como «del espectáculo», la del imperio de las pantallas y el entretenimiento, es responsable a lo más de inanidad; pero no por la hipotética vaciedad de sus contenidos sino por el escaso respeto hacia sí misma, hacia sus logros y valores nuevos que ha puesto sobre el tapete: está herida de éxito y sólo es capaz de reconciliarse con sus cifras, ahora en tela de juicio, desechando cualquier autocrítica. Por así decir, sólo le ha interesado el agua —a raudales, en torrentes—, ha condenado al aceite a hibernar en Wikipedia® y le basta que el desarrollo consista en conciertos de música *étnica* o poco más.

La misma derecha occidental que acorraló a la naciente libertad de prensa amparada desde UNESCO por Amadou-Mahtar M'Bow hace un cuarto de siglo, ahora califica de «insatisfactorio» el comodín de la diversidad cultural. No le falta razón porque ese discurso —si no excurso— nació acrítico, confiado en un bienestar remansado que tendía a dotar de lógica al puzle o a amortiguar una especie de «tectónica de razas» que, obviamente, no ponía en juego *culturas* sino más bien desigualdades y prejuicios. Por su lado la izquierda o las corrientes progresistas han actuado respecto de la cultura contemporánea de manera acomodaticia considerándola —con la más vieja de sus ingenuidades— territorio privativo, o más suyo que del conservadurismo, dejando correr un entusiasmo fundacional capaz de disculpar cualquier desproporción. En resumen, que hemos perdido desde varios frentes básica capacidad de análisis, de crítica, al tiempo que desarrollo y bienestar abandonaban la escena.

1. Roger Scruton, *Cultura para personas inteligentes* (Trad. de Joan Solé). 2001. Península.

Garantía

¿Qué va a ser entonces del desarrollo cultural que aún consideramos latente o pendiente, ya que no vigente? Necesitamos interpretar el sentido de lo que ha cambiado y/o de lo que está cambiando, para lo que partimos con un déficit ideológico cierto, cualquiera que sea la orientación que se elija.

Si se tratase ante todo de acomodar el *tamaño* del sector cultural a su realidad económica, con vistas a corregir su dependencia financiera y sus desajustes respecto a la demanda, una visión como la liberal que cifra el futuro en mecenazgos y patrocinios resulta no ya «contra-desarrollo», sino simplemente desaconsejable en lo económico y frustrante en cuanto a horizonte democrático. Desde posiciones progresistas sencillamente no hay propuesta para esa cuestión, sin duda acuciante, y si la hay es sólo reiterativa, redundante; retórica. Si el esfuerzo ha de dirigirse a mantener, perfeccionar, afinar la concepción de desarrollo obtenido en y por la cultura, cabe predecir una larga temporada en la que el objetivo estará cada vez más alejado, más contradictorio por la mundialización económica. El desarrollo no es el paradigma que orienta ahora una mejora de condiciones de vida para las sociedades, y parece que va a tardar en volver a serlo, si es que tal cosa sucede.

Podríamos quedarnos con el cambio. ¿Podríamos? Ya que no nos asiste una base ideológica con poderío, imaginemos que un retorno a la equidad, al estado de derecho a salvo de *mercados y conflictos limitados*, compongan el objeto de una cultura compadecida de sí misma: sabedora de sus lacras analógicas y manías digitales. ¿Podríamos retrotraernos al cambio de este contexto desfavorable que estamos experimentando como meta para dilucidar cómo puede y debe contribuir a él la cultura y su sector? Z.Bauman había propugnado meses atrás la necesidad de incentivar las traducciones como herramienta con la que elaborar algo así como una futura «Biblioteca de Alejandría». Pero esa u otra reconfortante propuesta, me parece, habrá que referirla en realidad a la necesidad de una cooperación intelectual para la que nuestro crecimiento *cultural* no ha proporcionado algo tan capital como la mano tendida hacia todas las lenguas; nos ha proporcionado empatía idiomática y competitividad mental, pero no traductores, mediadores, intérpretes a partir de la convicción en la libertad humana. Podríamos quizá emplazar a

la cultura ante el cambio, siendo capaces de imaginar y articular una cooperación intelectual que atienda a la igualdad de oportunidades de las sociedades ante lo global, en una dirección como la apuntada por Bauman.

Sé que a los conversos digitales, *alumbrados* del siglo XXI, les hace sonreír algo así porque estiman que en la pantalla todo está o estará cuando menos *transcrito*. Pues bien, les diré que creo que las redes, ni internet en general, van nunca a manejar contenidos en un sentido de cambio; se satisfarán cada vez que recuenten su capacidad desmedida y a eso lo calificarán como cambio constatado; pero la acumulación no proporciona el sentido hacia el que se dirige. Internet, las redes, plataformas y portales van seguir haciendo lo que les ha dado razón política en su despegue: instalar *causas* en la corriente de información. Pero el flujo de comunicación, ensanchándose como instrumento, tampoco articula esas causas —nobles o espurias—, más bien las dispersa y aísla unas de otras al punto de cegar un atisbo de cooperación entre ellas. La cultura de las pantallas no imagina el cambio porque sólo alcanza a sacramentar transformaciones ya cumplidas.

He de proporcionar más motivos de sonrisa. En tanto sigamos sin una *biblioteca de Alejandría* me parece que la clave de las capacidades culturales de cara al futuro pasa por *asegurar* el conocimiento, garantizarlo, y que algo así no lo proporcionará internet como tal sino ciertas infraestructuras llamadas intrínsecamente a esa tarea: archivos, bibliotecas, museos, filmotecas, la conservación del patrimonio. ¡Qué antiguallas! Pero de ellas depende que los contenidos sean seguros, contrastados, reales mientras discurrimos por la molicie virtual. Las TIC, claro está, están siendo potenciadoras de tales infraestructuras para que podamos *navegar* con garantías; esto es, navegar por contenidos de la cultura acumulada, que son los únicos referentes netos para hablar, buscar y, llegado el caso, certificar el cambio y no sólo transformaciones puntuales. Si algo se va a parecer a lo que especulamos en su momento como desarrollo cultural, eso va a ser amarrar lo que efectivamente tenemos para cooperar intelectualmente, va a ser garantizar

el legado recibido, proporcionar seguridad de conocimiento a lo que llamemos cultura en un mundo de mensajes y entusiasmos volátiles.

Días atrás, desde un dicasterio de la cofradía de Friedman uno de sus diáconos urgía para los españoles del mañana una formación escolar sólida en matemática y estadística, en convincente destreza expositiva y en alto nivel de inglés: lindo *tecno-trívium* preparatorio para escuelas de sicarios que se anuncian de negocios y que nos han traído, y nos seguirán llevando, a esta madurez de rosacruces de cocina, a esta estética de alcobas en red, a esta introspección de tina con burbujas. Entonces —ya no lo veremos— otros herederos de parias de la tierra acabarán por trazar otra utopía que tal vez vuelvan a nombrar «desarrollo» (y «cultural»): divulgarán obras y músicas insólitas surgidas fuera de nuestra servidumbre saludable y excavarán los restos de los cimientos que sustentaron varios cientos de escuelas de soledad. Tardaran décadas en descifrar el sentido de una inscripción, borrosa: «Comala».

Mosaico

La primera vez que anduve por Itálica era una primavera sin templar y acabé resfriado; no es que asocie desde entonces la Hispania romana con la congestión nasal, sino que era aún niño y cada imagen, cada cosa de aquella mañana se me quedó para siempre en la memoria. Es lo que tiene el patrimonio histórico: que como sea que uno se lo tropiece se instala, se mete entre las neuronas y sin quererlo ya va con uno a todas partes, sin estorbar, pero alerta para jugar a las referencias, a las comparaciones, a la nostalgia. Naturalmente eso mismo pasa cada vez más con la lengua, con el idioma, porque seguramente es el patrimonio cultural básico que no sólo heredamos sino que protagonizamos —eso hace mucha ilusión— y en el que vamos usando, gastando, inventando, recuperando palabras, giros, hablas que uno escuchó y hasta puede que amásemos incluso: préstamos, incorporaciones, adaptaciones que son estructura lingüística, historia de tantos a la vez que propia, historia del conocimiento que llevamos alegremente y sin pensarlo; es patrimonio, ya digo. Lo mismo con músicas, con sensaciones plásticas, con tacto y color de artesanías, con lecturas y espacios urbanos y atrios o bóvedas, que los llevamos puestos sin saber sabiéndolo —que hubiera dicho el Chavo del Ocho. Del idioma se aprende también que el patrimonio es algo vivo que nos constituye además de proponernos en una realidad variopinta, babélica en su caso, que podemos concebir plagada de barreras o poblada de puentes traductores, con ida y vuelta. Pero también enseña la idea de lo efímero por vía de tantos modismos lingüísticos que pudieron ensordecer una época, o ni eso, unos meses tan sólo que parecieron interminables: basta pronunciar —en alto, dígalo, por favor— «yeyé», «petimetre», «landó», y hasta le da a uno cosa de oírse semejantes manes del pasado.

Una dimensión del patrimonio cultural es justamente lo efímero no sólo como idea sino instalado en lo concreto con distintas formas, merecedoras de más atención de la que suelen recibir en el análisis del sector. La relevancia que tiene en los conceptos y praxis de fiesta y celebración, por ejemplo, no sólo atañe a la construcción de identidad sino que está proyectada en actividades artesanales específicas. En gran medida, la categoría de efímera es estructural para la concepción de la artesanía, y hasta cabe afirmar que la intervención de una conciencia

de utilidad condenada a periclitar es la que ordena, por así decir, los grados con que la artesanía se instala en la cultura; grados que implican fases proto-tecnológicas de la materialización del conocimiento desde la Antigüedad. Pero lo efímero, además, se constituye en frontera incierta entre innovación y sorpresa, entre lo conocido y lo inexplorado en todas las manifestaciones de la cultura; cada incursión del arte o la literatura o la música aparece gozosamente amenazada por la fugacidad, pero esa percepción es parte de la construcción que nos hacemos de la creación en la cultura al punto de ser inseparable de la misma. Creo que la máxima expresión de lo efímero en la cultura la constituyen los fuegos de artificio —en sentido literal—; es seguramente la manifestación más concreta visual y temporalmente hablando. Pero la misma magia que se escapa en el momento es la que opera en la interpretación teatral, en la música en directo o, para quienes arrastramos cierto privilegio sensorial, en la tauromaquia en la plaza. Es preciso entonces convenir en que lo efímero en la cultura no es equivalente a fugacidad, porque fija una marca en la memoria.

Lo fugaz viene a ser más bien una incertidumbre pura que paradójicamente persiste en alejar la duda acerca de su efecto a *posteriori*. En el terreno de las ideas, del hallazgo, del ingenio plástico o literario, incluso en el de algún hábito que muere como lugar común al poco, conviene remitir su vigencia a la moda, a lo que impropriamente se denomina tendencia en los últimos tiempos. Es cierto que en su duración leve puede hasta cargarse de evidencias y generar interpretaciones, pero encerrando en todo caso su esencia en lo incierto y, desde luego, en lo intrascendente. Debemos considerar fugaz, que no efímero, a lo que visto en inmediata perspectiva, percibimos que no ha de incorporarse o no ha de intervenir en el legado cultural, aunque podamos usarlo como dato de referencia, como registro o seña en un determinado tiempo, pero que no nos sirve como marca ni condición de ese mismo tiempo. Pues bien, un achaque que se imputa a nuestra realidad cultural presente es justamente estar dominada por la fugacidad de emociones y efectos, a veces confundida o mezclada con el reproche a lo efímero de sus realizaciones y a una supuesta falta de trascendencia. No sé, honestamente, si la cosa es tan así.

Volátil

En principio parece cierto que cuanto no persiste temporalmente cae fuera de nuestro concepto de patrimonio histórico y cultural. Ahora bien, la persistencia puede ser un concepto muy cuco: ¿es física o mental o de ambas categorías a la vez? ¿Es rígida o flexible, queda sancionada en un momento dado o se permite jugar en el tiempo como el Guadiana por La Mancha? Por ejemplo, cuando Rodrigo Caro escribió «Estos, Fabio ¡ay dolor! que ves ahora / campos de soledad, mustio collado, / Fueron un tiempo Itálica famosa...», resulta que lo periclitado físicamente parecía estar presente en la idea, en la mente, en la memoria; y más adelante escribe «...Solo quedan memorias funerales / donde erraron ya sombras de alto ejemplo; / este llano fue plaza, allí fue templo; / de todo apenas quedan las señales...», parece decir que algo queda, las señales al menos como para permitirse indicar que allí había esto y allí lo otro. Itálica, entonces, ¿había persistido aunque ya no fuera Itálica? Y lo más grande: Itálica persiste hoy día; si durante un tiempo sólo vivió en el trasunto de lo pasado y lo psicológicamente efímero, a comienzos del XVII parece que reclamó a algún espíritu delicado una mínima atención y, pasito a paso, se nos ha plantado con todos los perejiles del patrimonio. Entonces, ¿cuándo demonios empieza el patrimonio a serlo?

A lo práctico. Hace cinco años, aparte de que por lo visto había miles de economistas advirtiéndolo con su inveterada solvencia del estallido de la burbuja financiera, el mercado del arte del mundo mundial centraba su atención y sus inversiones en la obra consagrada, en el arte «seguro» de firmas consolidadas y vanguardias reconocidas. Pero ahora, además de millones de economistas diciendo que ya lo dijeron ellos, el gran negocio del arte ha virado casi en redondo, las inversiones gruesas se orientan hacia nuevos valores y su funcionamiento se aleja de museos sin capacidad de gasto para concentrarse en el coleccionismo, es decir que abandona las prácticas seguras para desplazar la apuesta hacia una especulación de futuro. En otro lugar habría que bucear en eso; ahora lo que interesa es reiniciar la pregunta de líneas atrás: estos nuevos valores —de los que poco o nada sabemos los mortales— están escalando en cotización a base de hacerlo con el precio que les fijan, alzan, bajan u ofertan galeristas y subasteros de postín de modo que, a la vuelta de unos años, sus nombres serán urgencias para comisiones asesoras de

museos públicos y privados y terminarán por protagonizar las inversiones del estado —y grandes compañías, pero esas allá ellas— para actualizar colecciones que ponen y pondrán —confiemos— a nuestra disposición. ¿O.K.? Bueno, pues habrán pasado a ser patrimonio cultural. En el recorrido habrán sido algunos los éxitos fugaces, otras las famas efímeras, tantas o pocas las inversiones volátiles a todo lo cual cuadrarán otros versos de Caro —«...Todo desapareció, cambió la suerte / voces alegres en silencio mudo...»—; pero nuestro patrimonio formalmente reconocido y conservado contará con incorporaciones horneadas en crisis, adobadas con especulación fugitiva de terceras responsabilidades, maceradas en un caldo de miedo bursátil o capricho de colección, «... Mas ¿para qué la mente se derrama / en buscar al dolor nuevo argumento?...» Sigue pareciendo razonable R. C.

El reproche o vaticinio de volatilidad hecho a la cultura de nuestro tiempo, o a parte de ella, me parece un diagnóstico pesimista pero sobre todo algo ingenuo y olvidadizo de la historia de la cultura misma. Porque nuestro patrimonio no nació para ser tal, incluso sobrevivió despojado de admiración y notoriedad durante siglos, y sobre todo debe mucha de su prestancia histórica al egoísmo de coleccionista, a la afectación de jerarcas más o menos opresores, al lucro fugitivo de su ilegítima obtención. En todo caso lo preocupante ahora es la masificación de apuestas a futuro acuciadas por las tecnologías, la comunicación y, por qué no decirlo, por la fatuidad «creativa» instalada en tantas vidas atrapadas por nuestro flautista virtual de Hamelín: la conectividad. Y la consiguiente inmediatez, claro, que está desarticulando a marchas forzadas el sentido articulador de las mediaciones. Pareciera que la velocidad de cruce proporcionada por las pantallas fuese una ruptura de la temporalidad histórica y que ella misma se baste para dar carácter patrimonial a cuanto circula o, más bien, a cuanto se pone en circulación con una mínima y audaz voluntad creativa.

Z. Bauman, citando un reportaje de R. Sennett de mediados de los noventa, ha destacado la contraposición existencial entre las obsesiones de Nelson Rockefeller y Bill Gates, el primero por acumular bienes sólidos y el segundo prácticamente por destruir lo que él mismo había

hecho, por cambiar de opción sin temor al error, su apego en fin por los valores hallados en lo efímero mismo¹. Rockefeller pertenecería a una cultura de la durabilidad; Gates a la de esa velocidad de crucero latente en las pantallas que a Bauman, por su lado, le permite escribir largo y tendido sobre la «vida instantánea». Según él la instantaneidad hace cada momento espacioso por fugaz y volátil que sea, no busca sino gratificación a salvo de consecuencias y ha desterrado de nuestra cultura el sentido del plazo largo: si antes los poderosos lo eran por su control de lo duradero, entre lo que siempre ha destacado el arte y la arquitectura, ahora son poderosos quienes manipulan lo transitorio. En esa lógica —si cuenta con una lógica— lo que reconocemos como patrimonio habría decaído en su vigencia pues vivimos una reducción de la demanda de durabilidad.

Pero está por ver que tal decaimiento sea efectivo. Una cosa es que la pulsión de lo instantáneo esté llevando la cultura y la ética a un territorio inexplorado, y otra distinta es que ese acarreo cierre la viabilidad concreta de lo duradero, del patrimonio, de los legados culturales. La incertidumbre hacia adelante no ha de implicar, de hecho no implica, que el conocimiento acumulado, los hábitos adquiridos hayan perdido utilidad y sentido como sugiere el Bauman más pesimista. En todo caso sucede todavía que intuimos la existencia de un «patrimonio líquido».

Atrapado

Porque justamente una de las incertidumbres que nos acucian es qué variaciones generarán o están generando conectividad y digitalización no ya en el concepto de «patrimonio», que sería lo de menos, sino en su consistencia futura. Se está tentado de proclamar que el flujo mismo de información o intercambio ya se configura como legado de esta humanidad: pero el flujo es volátil por natu-

1. Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida* (trad.de M.Rosenberg y J.Arrambide). 2000. F.C.E. Pág.132 *passim*.

raleza. Habríamos de empezar a meditar acerca de un patrimonio virtual, una modalidad junto con las que ya manejamos, que nadie dudará que se encuentra a disposición, pero de la que muchos dudaríamos que proporcione cosas importantes para configurar una básica certeza cultural: percepción del tiempo y su devenir, consciencia de un legado que se recibe, capacidad de empatía con otro tiempo o con otra realidad social. No podemos asegurar —todavía— que la conectividad y su flujo, como legado virtual, transmitan conocimiento y de algún modo lo fijen; tampoco que aventure o moldee cierto género de ética humana sobre bases de interactividad e instantaneidad. Así de crudo por muy participativo y libre y democrático que dicho patrimonio alcance a ser, conforme nos aseguran desde un entorno de sus promotores.

Desde la perspectiva de las TIC puede que la circunstancia que envuelva al patrimonio cultural sea su difícil ligazón con el modo en que la sociedad terminará relacionándose con el conocimiento, aunque esto último sea un puro vaticinio. Hasta ahora el patrimonio se ha incorporado a la tecnología para difundirse y para ganar accesibilidad, pero no forma parte del universo tecnológico, del imaginario de la conectividad ni de la sopa participativa donde se gesta, al parecer, otra dimensión de la cultura. Si es así y no ha de tener mayor proyección en la hipótesis de futuro que nos inquieta, el patrimonio que conocemos cabe considerarlo atrapado en el tiempo y con riesgo de desactualización para el que habremos de encontrar solución o emplazamiento. Claro que esta perspectiva no se nos pasa por la imaginación de momento ya que todavía operamos con criterios pre-virtuales a la hora de valorar el legado cultural.

Para la humanidad actual, con todas sus expectativas de transformación comunicativa, lo que se nos certifica como patrimonio integra simplemente una especie de hacienda compartida en la que estriban identidades, simbologías y viejos aprendizajes que añaden contenidos al nuevo horizonte cultural. Esa es hasta ahora, al parecer, la salida, la utilidad del patrimonio en la evolución virtual: un enorme depósito de temas, imágenes, testimonios, unos físicos, otros «intangibles». Esto incluye los acervos documental, bibliográfico, fílmico, monumental, plástico, urbano, paisajístico, literario, etnográfico, musical. Bien, aunque surgen dos dudas: ¿en qué

momento, año, mes, hora —ya que manejamos una precisión nano-tecnológica— se nos ha venido encima el corte entre ese patrimonio y una nueva dimensión virtual?, y ¿cómo podemos verificar que esos acervos han cesado su anticuada producción en aras de la innovación interconectada? Si logramos deshacer esas dos incertidumbres, si identificáramos su o sus instantes implosivos, sería cosa de adquirir una *tablet* para depositarla junto a los restos de Rodrigo Caro con una dedicatoria que diga «tú sí que eres un campo de soledad, colega: desde Itálica, sin amor». Y entregarnos a renglón seguido a una felicidad de perfiles, blogs, encuestas al minuto y publicidad emergente en la que gozar del conocimiento todo.

Tengo la impresión, sin embargo, de que no hay manera de solventar esas dudas tan mentecatas. No hay forma porque el tiempo ni se acelera ni se detiene y porque el conocimiento ni se replica en el vacío ni se descompone en *bits*, pese a lo que digan. Si de momento nos envuelve una cultura con apariencia de fugacidad lo que cabe asumir es que en el patrimonio contamos con una suerte de seguro cultural, y que así como en el disloque liberal las antigüedades figuran hoy como «valor refugio», al patrimonio —especialmente al de dominio público— hay que atribuirle una cualidad parecida a efectos de coherencia sociocultural. Si parece que está atrapado, ya lo veremos soltar amarras o, mejor, ya nos desprenderemos nosotros de la escafandra virtual que nos permite disfrutar lo instantáneo sin asumir posibles efectos indeseados. Pero hasta la fecha y visto lo visto el patrimonio en todas sus variables es la garantía que tenemos de que el conocimiento en primer lugar existe y en segundo es efectivo, real: en monumentos, archivos, tradiciones, museos, bibliotecas, etc. Si toleramos identificarlo con el legado histórico —lo que no sería exacto— y dejamos también correr que eso implique una forma de defunción —lo que es una idiotez—, estaremos abotagando la cultura algún tiempo más por aquello de no sulfurar —ni sufrir más de lo preciso— a quienes ahora ven la luz digital; pero precisamente por esa posibilidad el tratamiento a dar al patrimonio es el de caja de seguridad de la cultura, de la heredada y de la que esté por venir.

Tenacidad

Se tiene la sensación, navegando, de que la fugacidad afecta más a las relaciones «humanas» y a las «sacudidas» sociales puestas en juego por vía de conectividad que a los contenidos circulantes en ella. Hay fugacidad para todo y todos los gustos y grados, pero lo que se percibe es esa pauta —quizá ésta, más que otras, sea la clave «líquida» de que la indignación, por ejemplo, no se articule social ni políticamente como cupo esperar—. Si los contenidos sólidos, con sus muy diversas y sospechosas calidades, resisten mejor el paso de las horas y los días en internet esa es la principal fuente de confianza de que también en la virtualidad la cultura ha de continuarse, aunque no vayan a ser consensos fugaces ni clamores efímeros ni convicciones instantáneas los que indiquen cuál y por dónde será dicha continuidad. La cultura parece ser tenaz, casi como si tuviera vida propia y unívoca; no precisa que se le haga la ola ni que para ella se llenen estadios durante tantas o cuantas horas. Es tenaz al punto de decantarse en tesoro a la vista: el patrimonio, precisamente.

La clave de la formación del patrimonio pasa por la acumulación, por el egoísmo ya dicho de uno o de multitudes, que aísla el conocimiento de la fugacidad otorgándole valor, estipulándole precio, revalorizándolo al paso del tiempo. Gran parte de lo que ahora llamamos patrimonio surgió de grandilocuencias al calor del poder y la religión o fue en su momento coleccionismo con singular carga de capricho estético u obsesión intelectual². Esa lógica no se detiene, de forma que de entre las que hoy consideremos inconsistencias, fugacidades, una corriente subterránea terminará por transferir al futuro asombrosos abigarramientos como virtuales museos *Cerralbo*, o caprichos magistrales como de *Thyssen-Bornemisza*³. Ni qué decir tiene que trans-

2. Un libro entrañable sobre esto del patrimonio y su formación sigue siendo el de Jonathan Brown y John Elliot, *Un Palacio para el Rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. 2003 (ed.rev.); Taurus.

3. Anótese el dato: «Cerralbo» no es reconocido por el diccionario de español internacional de Word, pero sí Thyssen-Bornemisza. Esto ya es acervo virtual. Vendría a corroborar la teoría de la construcción y destrucción de valor, o *rubbish theory*, de Michael Thompson.

ferirá desbordantes archivos en red y catálogos interactivos, interminables, capaces de excusar erudiciones estancas. Esta capacidad fluida y ahora ensanchada de acumulación es, otra vez, el problema nuclear de la relación entre persistencia y fugacidad.

Digo otra vez porque, como muy bien saben los archiveros, tal es el nudo central del drama protagonizado entre conservación y expurgo de papeles desde tiempo inmemorial. Ya las sucesivas tecnologías de los últimos cincuenta o sesenta años han proporcionado quebraderos de cabeza a los conservadores de museos, algo menos a bibliotecarios y archiveros, y representado un sobre coste de infraestructura y gasto corriente para las instituciones encargadas del patrimonio cultural; por resumir, digamos que el reconocimiento social de esa tarea no ha estado hasta ahora a la altura y que, en el contexto del sector cultural, de muchas políticas del ramo, de la proyección mediática, la salvaguarda y custodia del patrimonio no figura entre las *primadonnas*. Pero de esa tarea depende ya nuestra «seguridad cultural» por si acaso internet se desmorona, o se auto-fagocita, o por si la fugacidad acaba dando la razón a los agoreros. Que todo puede ser.

El disparate liberal nos ha traído sin embargo al retraimiento del gasto público en cultura y por ende en patrimonio. Cabeceamos como mansos para asentir que eso es inevitable, coherente en tiempo de crisis y contracción, para dolernos de los riesgos que ya se han abatido sobre las viejas piedras y los museos de Grecia, España, Portugal e Italia —curiosamente en tiempo de *Curiosity*— donde reunimos el 13% del Patrimonio de la Humanidad amparado por UNESCO. Ojalá que lo efímero afecte a esta situación, porque necesitamos más que nunca —es decir, como siempre— el patrimonio: el escrito, el pintado, el compuesto, el grabado, el edificado, el vivido. Por seguridad y porque sería de necios que disponiendo de herramientas magníficas para encarar el futuro dejáramos a éste cojo de conocimiento, deteriorado de sensaciones, incapaz de retroalimentación.

Que la humanidad no ha sido en vano hasta la llegada a nuestras vidas de IBM® y sus secuelas no es un recordatorio timorato, es la sustancia de cuanto podemos esperar para bien y

menos bien. La vida instantánea y su cultura al parecer fugaz puede que se convierta en amenaza efectiva, en infortunio de desmemoria global; ya se verá si tal cosa llega. Lo que está sobre la mesa es el desdén, la postergación, el desvalimiento de lo que ya tenemos como referente de conocimiento. Podríamos estar en puertas de un alejamiento del patrimonio cultural no ya como recurso identitario, que sería lo menos doloroso, sino como referente para encarar cualquier empresa colectiva. Es un riesgo que podría sustanciarse en el acento vindicativo, y cansino, de ciertas políticas del último cuarto de siglo —francesa y británica sobre todo, pero asumido por nacionalismos grandes y chicos— en que el patrimonio ha servido más a una nostalgia «eurocéntrica» y narcisista que al conocimiento histórico de nuestras sociedades⁴. Si a la dichosa austeridad presupuestaria ha de sumársele un desánimo saturado de salmuera monumental, habría que pasar la gorra recabando claridad de voluntades en torno al patrimonio y sobornar descaradamente al olvido. Si nos alcanzara esa colecta, podríamos también invocar en la *tablet* al fantasma de Rodrigo Caro con una aplicación que recuerde cada tanto, agradecidos, su bienaventuranza final para esta Itálica que ahora se nos antoja planetaria: «...Goza en las tuyas sus reliquias bellas / para envidia del mundo y sus estrellas».

4. A ello se ha referido Tony Judt en *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945* (Trad. de J. Cuéllar y V.E. Gordo). 2006. Taurus. Págs. 1.099 a 1.105.

Tornatrás

Parece que existe un consenso extendido entre la *clase* cultural respecto a que atravesamos un viraje de la «cultura de masas» hacia una «cultura en red». Personalmente no termino de comprender bien en qué ha de consistir el horizonte de llegada —seguramente porque tampoco asumo sin más el punto de partida—, pero lo cierto es que la crítica cultural desde hace pocos años se desenvuelve con esos parámetros. Esa crítica se centra más hasta ahora en la insuficiencia de la cultura de masas, especialmente en cuanto hace a televisión e internet; cosa lógica porque es lo que conocemos y ha protagonizado las alteraciones o convulsiones de cuanto aceptamos por cultura en las tres décadas últimas aproximadamente. También con relativa lógica lo que ha empezado a suceder en «la red» se enfoca con menos aspereza, con benevolencia a veces, quizá porque el rabillo del ojo no pierde de vista cómo nos reflejamos en el espejo de lo futurible. El corolario, por lo visto inevitable, es que la cultura masificada, la vulgarización desbocada, nos ha traído a un estadio culturalmente estancado, inane en muchos sentidos, en el que vamos perdiendo por días y minutos un sentido cabal del conocimiento como fundamento humano así como sus efectos de sensibilidad, sensatez y comprensión del mundo. *La civilización del espectáculo* de Vargas Llosa (2012, Alfaguara) viene a coincidir a grandes rasgos con esa visión.

Esta crítica, sin embargo, me parece que elude un hecho constatable al que se ningunea implícitamente: la cultura supuestamente perdida, la «alta cultura» o «de élites» que decíamos hasta hace no tanto, no ha desaparecido ni está muerta. Cosa distinta, que podría debatirse, es que esa cultura *elevada*, de no fácil acceso ni sostenimiento a escalas individual y grupal, no haya figurado con frecuencia ni en los planteamientos industriales ni en la demanda masificada, como pudo desearse tras la IIGM. Con todo, nadie habrá de negar que las seis últimas décadas hayan puesto a disposición en Occidente, por vía de mercado o como tarea pública, más literatura, música, cine, patrimonio, artes plásticas y escénicas, más cultura de diferentes niveles en fin, que nunca antes en la historia. Más aún, estoy por proponer que en realidad no ha llegado a existir una cultura propiamente *de masas* sino más bien *para consumo* masivo, y que en realidad se ha tratado —se trata— de adaptaciones y derivas de la cultura con todas las

letras de alta, a lo que se ha añadido la expansión de sus prácticas más propias y arraigadas como puedan ser la lectura, la audición de música, la contemplación visual o el afán viajero. Si el resultado es que no todas o la mayoría de personas, en sociedades occidentales, disfrutan, practican y se reencuentran en nuestra maravillosa cultura, habrá que llevarlo al inventario de frustraciones también occidentales: como la equidad social, el respeto capitalista hacia el estado de derecho, la solidaridad (sin *causas*) o la dignidad material, laboral, ciudadana. Si desde la óptica cultural desespera el éxito del disparate, de lo estrambótico, de la nimiedad, qué se le va a hacer: piénsese en el resto, en el conjunto.

La segunda proposición del diagnóstico al parecer consensuado lleva a un cuestionamiento comprensiblemente cargado de incertidumbre: ¿está despegando una, o la, cultura *en red*? Deberíamos tener una idea más nítida de las características del fenómeno, porque hasta ahora cabe dar por seguro que se trata de un ámbito virtual, comunicacional, en el que no sólo se incorporan los contenidos *clásicos*, por así decir, sino también multitud de impulsos creativos de mayor y menor elaboración, acompañados frecuentemente de cierto desdén hacia la formalidad de la creación heredada, del legado cultural que se supone de algún modo ya improductivo. Esta (¿nueva?) cultura que viaja por internet cuenta además con otro rasgo inquietante: la individualidad en que se propone, en que se gesta. Los defensores del nuevo horizonte insisten especialmente en la libertad individual para intervenir en él aunque, bien pensado, se trataría más de una libertad para *publicar*—que ciertamente no existía veinte o veinticinco años atrás—, pues la capacidad de trasladar pensamiento, ingenio o imaginación al papel, a la imagen o a la partitura, por ejemplo, es más vieja que la Tana y lo que históricamente separa dicha capacidad de su transmisión pública es la edición, esto es, la mediación del sistema cultural entre creador y audiencia.

Además, y al fin y al cabo, el individuo siempre ha gestionado su relación socio-cultural basculando entre extremos deensimismamiento y alienación, con la comunicación como eje de gradación existencial, relacional o meramente informativa. El individuo alumbrado por la

Ilustración fue ya esencialmente individuo comunicado, interrelacionado, atento a la posibilidad de utilizar e intervenir en los *medios* de su tiempo; pero fue también individuo pre-industrial, proto-liberal y urbano, rasgos que dibujaron la cultura *romántica* y la diferenciarían respecto a la de medio o un siglo después, ésta ya como resultado de la industrialización y crecientemente marcada por el nacimiento de *las masas*. Visto así, ¿será esto de la red una suerte de retorno pos-industrial, urbanita e individualista a un neo-romanticismo contra la alienación en la masa y aferrado a una tabla de salvación de interactividad virtual? Pudiera ser.

«... Hay en la prensa una parte llamada *gacetilla*, donde las luchas de la política no logran penetrar; parte destinada a que todas las clases de la sociedad escriban su palabra y graben sus impresiones, como esos voluminosos libros en blanco, colocados en sitios de peregrinación para que todo viajero, alegre o triste, jovial o aburrido, deje una señal de su paso. La vida social tiene un álbum gigantesco e inacabable en la *gacetilla*. ¿Quién habrá entre nosotros que no haya puesto en él un renglón, una frase, un garabato? El que da un baile, el que ha perdido un perro, el que se casa, el que nace, el que se muere, el que escribe un libro, el que lo lee, el que va a viajar, el que vuelve, todos están allí...»

(Benito Pérez Galdós, *El audaz*. Cap.II).

Aturdimiento

Si la *gacetilla* galdosiana responde más al contexto histórico de *El audaz* (hace dos siglos) o al tiempo en que se escribió (poco más de medio siglo después) no empece a la similitud estructural —social, comunicativa, individualista— con nuestro tiempo. El sustrato que establece la distancia temporal sin embargo, contra lo que pueda afirmarse, no es el *medio* —para nosotros internet y entonces una prensa que vislumbramos ajada pero competitiva— sino la experiencia, o el arrastre, de la cultura de masas. Porque la urgencia psicosocial de *estar* individualmente en un espacio público es idéntica; el atolondramiento de contar trescientos, mil, no sé cuantos *ami-*

gos virtuales es parangonable a la meditada y ostentosa distribución de esuelas convocando al *salón* o, después, al *banquete*, a la *presentación* de qué sé yo qué y, siempre, a bautizos, bodas y exequias: íntima, personal necesidad de contexto social denso. Es nuestra experiencia inmediata, vigente aún, en la cultura de masas la que hace de la *redsociedad* contemporánea un fenómeno con rasgos actualizados de una fe en el cambio que individualmente queremos protagonizar. Nuestro espacio en la red es, quién lo diría, virtualmente abierto pero *societariamente* selectivo, añorante de un elitismo todavía mal visto pero puesto a salvo por el sucedáneo ético de la pantalla.

Mejor dicho: la pantalla sirve de muleta para templar la embestida orteguiana contra la masa como circunstancia que ya no queremos nuestra, pero a la que aún tememos en términos retóricos o, a lo más, remotamente ideológicos. Porque Ortega en *La rebelión de las masas* [1937] descalificó éticamente a su «hombre-masa», lo apartó de la ética weberiana y lo situó, creo recordar, en un plano de personalidad *pusilánime*; y ahora no queremos bajo concepto alguno ser o parecer pusilánimes, ser o parecer masa. Sin embargo una ética protestante ha dado a las masas el papel protagónico en la civilización del consumo que, por lo que nos toca, ha generado esto que llamamos «sector-cultura» y compelido la adopción de políticas públicas *ad hoc*. Esa misma ética nos ha traído hasta internet y las redes, y antes ha producido cultura para las masas lo que no ha obstado para que la cultura misma siguiera y siga propiciando la decantación «elitista» entre sus agentes. La ética ha estado presente en la cultura de masas, salvo que lo contrario se proponga como dogma; por lo que causa desasosiego que esta historia desemboque en un aturdimiento de intelectuales y creadores que se sienten, por lo que denuncian, minimizados en la dinámica de masas y sus efectos culturales y políticos. Quizá esté sucediendo que la expansión cultural, la proliferación de cultura, haya desbordado hace tiempo la *funcionalidad* de una erudición a la que muchos se sienten atados y a la que internet ha venido a desmitificar. Si la muchedumbre había venido a ocupar el sitio antes vacío, como advirtió J.O.G., ahora nos estamos temiendo que los buscadores ocupen la tribuna del oráculo.

Los buscadores y algunos *buscones*, ciertamente. Parte sustancial del neo-romanticismo que quizá estemos viviendo la aporta una masiva —no alcanzo a saber si tanto— incursión de creadores en el espacio digital; ello lo interpretamos, a veces, como la clave de arco de dimensiones novedosas para la cultura. De hecho, hace ya un tiempo que cazadores del mundo editorial, de galerías de arte, desde luego de la música y sobre todo de la publicidad, van de safari por internet; las batidas, hasta el momento, arrojan resultados cortos, según se informa, cuando no mediocres. Es romántica sin duda la pulsión creativa que halla un ámbito en que volcarse, en que darse a saber, donde buscar otras almas sensibles para reflejar o replicarse. Y romántica así mismo es la vocación pedagógica transferida a la virtualidad, como entrega personal desde el aislamiento a este lado del teclado. Pero, conforme a cánones al parecer vigentes, el idealismo decae —o se nubla de pasión— cuando se saca a pasear la inveterada costumbre del plagio, el atraco a cita hurtada, la dejadez aun moral del *retoque* inconfesado: cuando hacemos «*photoshop*» con tanta cultura como creíamos ignota, olvidada o simplemente muerta.

Lawrence Lessig, de frente amplia, mentón comprimido, camisa vaquera y mirada tras lentes circunspectos, exponía hace cosa de dos años, en Barcelona, cómo le había decepcionado Obama al que antes había *asesorado*. Su desencanto se fundaba en la postergación de una reforma del *copyright* en EE.UU., que a su juicio mantenía la protección de paradigmas del XIX y el XX de los ataques del XXI y, sobre todo, dejaba sin garantizar la libertad del «creador aficionado» (¿se puede ser más ganso ni más buscón?). Este Lawrence es muy característico de lo que nos pasa: en la batahola de internet, ¿cómo es que hay que garantizar libertad a una misma sociedad *perturbada* por contenidos inconvenientes desde ópticas morales, religiosas, pudibundas, y no reclamar siquiera una culturilla, una base ortográfica, sintáctica, de manual? Hay algo que confieso que escapa a mis entendederas: si como creador «aficionado» embuto mis hallazgos creativos en la red sin encomendarme a santo alguno, ¿qué contexto ético me ampara para reclamar un cuidadoso respeto a mis tales ocurrencias? Otra cosa sería que en la red se expandiera un deseo transparente de anonimato como el expresado por Borges a punto de cumplir ochenta años: Antonio Carrizo le hizo considerar que su anonimato era ya imposible,

pero «¡Ah, no! —le replicó Borges— ... yo preferiría eso. Yo preferiría que la gente contara un cuento sin saber que es mío. Que frases mías fueran parte del idioma castellano. Y que olvidaran mi nombre...»¹.

Si hay que tomar en serio al tal Lessig, habrá también que creer a pies juntillas en la sinceridad de J.L.B. y esperar que la cultura *en red* rompa un cántaro de largueza global que llevemos dentro; y, entonces, si mi «afición» me impele a entregar mi trabajo a la humanidad digital, ¿a qué demonios lamentarme luego si algún miembro de esa humanidad plagia, retoca, confunde, reinterpreta, vende y cobra a costa mía, en lugar de contar sin más mi anónimo cuento? ¡Ah, ya!: *Creative Commons*; el «santo» al que encomendarse. Crear renunciando a retorno económico, posponiéndolo en todo caso, está bien; por lo menos parece adecuado a modo de meritoriaje —otra vez más viejo que la Tana; que se lo pregunten a editores de enciclopedias y a aquellos catedráticos *entregados* a nuevos valores postulantes—. La cuestión entonces estriba en que contamos hoy día con un medio que facilita, y mucho, los primeros pasos hasta que algún oteador decida mediar entre uno y la demanda, entre autory audiencia: ¡haber empezado por ahí! Pero manosear la idea de *libertad* para construir de matute y sin ánimo de lucro otra aproximación al negocio de gestión del derecho de autor y, peor aún, torpedear este último para atracarlo algún día por la espalda, está feo. La cuestión entonces, también, es que el espacio digital puede fomentar otra forma de aturdimiento en la que cualquier causa tiende a reunir un volumen de respaldo en red proporcional al del legado *de masas* que se propone desalojar, invalidar. En eso, es heredero de la propia cultura de masas que forjó el ruido mediático como arma arrojadiza frente a la institucionalidad. Y es neo-romántico, a qué negarlo.

1. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. 1982. F.C.E. (pág.196).

Ruido

Internet y las redes constituyen, antes de cuanto podamos decir de ellas, un ámbito de negocio cuyas magnitudes y alcances trastornan la juridicidad en que han sido concebidas. Su principal grado de transgresión cultural, por tanto, arranca en el campo del derecho tanto internacional como mercantil, civil como penal en cada territorio. En compensación a los trastornos coyunturalmente ocasionados se han presentado como la mejor herramienta de una democratización a escala mundial, y como liberadoras también de cuantas mordazas esgrimen estados anti y pseudo-democráticos contra la sociedad civil. Esa condición, sin embargo, se desmorona. O al menos no se cumple por la causa que sea. No sólo no podemos hablar de una democracia digital sino que venimos a ser informados de que las principales empresas sostenedoras de *la red* —Amazon™, Google® y Apple®— son las menos transparentes entre las TIC²: un terreno, ese de la transparencia, que sus respectivos portales no dejan de trillar a cada paso. O sabemos, hace poco, que un *hacker* implicado en el tráfico de datos e informes personales es contratado para un centro de «ciber-seguridad» europeo. O que Twitter Inc., proveedora de libertad de expresión, creación, invención, etc., en ciento cuarenta caracteres, se decanta por la información bursátil al minuto, qué digo, al segundo, como telón de fondo de la participación ciudadana en sus flujos de megamuchos bits. Algo así, tan sucintamente comentado, ¿es el marco relacional de la *cultura en red* que está desplazando a la marchita *cultura de masas*?

La duda sobre la instrumentalidad democrática y participativa de las redes ha sido apostillada por Daniel Innerarity hace poco (*El País*, 2 de marzo de 2012) con una advertencia a tener muy en cuenta: que es ingenuo pensar que internet favorezca *necesariamente* al oprimido, tal como en acontecimientos recientes se ha dejado correr. Por ejemplo, las revueltas en países árabes del Mediterráneo se nos explicaron si no suscitadas sí articuladas por las redes, hasta que

2. Según el informe de «International Transparency» recogido por *El País* el 11/7/12.

hemos venido a caer en que tenían más de intifada que de irrupción de sociedad civil, por mucha pantalla que hubiera intervenido en ellas. Más breve y seco: China, Cuba, Irán, pero también estados con pedigrí democrático, doblegan o condicionan la circulación de según qué contenidos. Un escenario como éste puede pasarse por alto en la crítica cultural, pues el emblema de una dimensión *nueva* para la creación, para libertad de expresión, sabemos o empezamos a colegir que consiste primeramente en negocio, en segundo lugar que los términos en que las redes conciben la participación se hacen depender de rendimiento mercantil y no de civilidad, y en tercer plano que nada o poco indica que hayan de servir preferentemente a quienes tienen menos capacidad de intervención en la cultura. Si, como a mediados de este mismo 2012 ha trascendido, los seguidores de Facebook Inc. han comenzado a decaer y el negocio publicitario en internet anota sus primeras contracciones, asalta una o más dudas: ante una hipotética caída del negocio-red, ¿terminará la *sociedad global*, la utopía participativa que venimos abrazando?; ¿habría consistido todo, mayoritariamente, en una estrategia de *marketing*, a escala de masas, tramada desde las TIC?; ¿a qué marco o marcos operativos habrían de contraerse, llegado el caso, las filosofías y la praxis de participación arrojadas desde tantos pulpitos virtuales y reales? Es desasosegante como hipótesis y como probabilidad no descartable ahora mismo. Se habría generado ruido mediático, propio de la sociedad de masas, más que cultura de uno u otro tipo y se abatiría la sensación de fraude universal.

Vorágine

¿Recuerdan *La vorágine* de José Eustasio Rivera? Valga su relectura, cercana a cumplir el siglo desde su publicación (1924), para un tiempo de huidas personales, selvas interactivas y tropiezos con una realidad amarga de esclavitud velada bajo jugosos negocios acicateados en pujas de bolsas remotas. Vale para contrastar nuestra presumible huida hacia adelante echando pestes de la ciudad corrupta, de la cultura frustrada, apostándolo todo o casi a unabeatitud de conexiones y ciento cuarenta caracteres (¡qué miseria de libertad, señores!). Estoy convencido de que en internet, y quizá también en las redes, está o estará una parte de la creación artística, literaria,

musical y videográfica, ensayística y lúdica, de esta y la futura humanidad: pero está o estará como en otros soportes también, aunque no tengan almadigital ni sean innovadores. La idea de una *cultura en red* como escenario único o generalizado sólo tendría sentido como gestualidad negadora de lo heredado, como desquite infantiloides. Y emplear la descalificación del pasado como táctica fugitiva acabará justificando la precipitación en otra vorágine de ostentación analfabeta, de simplismojaleado, de ocurrencia en colorines y sonoridad aturdida... que desde el otro rincón se invoca como memorial de fiascos para un mundo perdido.

Desde tiempo inmemorial no todo lo creado ha sido exitoso, ni adoptado, ni dado a conocer, de manera que la historia intelectual de la humanidad se asemeja a un bosque del que sólo vemos las copas más altas. Si lo que se oculta debajo ha sido y es «bosque aficionado», nada ni nadie en sus cabales se atreverá a pensar que es prescindible, que nada aporta a la vida vegetal y que nunca merezca atención edafológica. Pero no es de razón convertir en categoría de cambio la «afición creativa», desnaturalizando de paso algo importante logrado en las sociedades modernas: la intimidad cultural, la afición, sí, a materializar sobre lienzo, papel u ordenador ese paso adelante en el conocimiento personal. El «creador» lo es no sólo por impulso vital sino también por oficio, por dedicación y aprendizaje; desde luego también por atrevimiento y riesgo; ese proceso que solemos tildar de aventura suele ser un recorrido arduo, espinoso, al punto de marcar con soledad y extravagancia tantas veces a quien lo sigue; la creación no admite, no respeta, acercarse a tiempo parcial, en esponsales de fin de semana, de noche insomne o de veraneo espiritual (recordatorio a este respecto: *La novela de un literato...* de R.Cansinos Assens). Resulta irónico que en sociedades arrobadas por el deporte, en el que distingue con religiosidad pecuniaria la profesión y la afición, prenda la falacia de que la libre intervención en el ámbito virtual pueda suponer un salto de categoría cultural. Pero tal es la naturaleza eidética y fenomenológica con que estamos defenestrando a las masas conformistas y acunando a las redes más o menos indignadas, a la hora de dilucidar la sustancia estanca o fluida de la cultura contemporánea.

Quedemos en que la conectividad es ya un soporte de singular potencia para abordar en ella la cultura, la creación, la crítica. Y en que lo producido sin conectividad, sin digitalización, sin virtualidad no está desactualizado, no pertenece a otro mundo ni a una sociedad distinta de la nuestra. Es preciso refrescar el viejo concepto de *continuum* para despejar debates que a poco o nada han de llevarnos, y también para recuperar en lo posible cuanto de positivo tenía la idea de globalización hace unos años. Si algunos rasgos de cambio pueden indagarse en internet y las redes, uno es que las sociedades occidentales nos hemos vuelto ideológicamente alérgicas, por no decir analfabetas; en realidad es alergia, porque se trata de miedo a las proposiciones ideológicas, de fobia al pensamiento articulado³. Otro es precisamente la *occidentalización* de la idea de globalidad, seguramente arrastrados por la mundialización económica que, en sus balbucesos, creímos que era la culminación exitosa del capitalismo. Así sería la cruda y vergonzosa realidad descubierta en una vorágine de superioridad virtual y conectada: una cultura ideológicamente anémica, ajena al debate por tanto, y globalizadamente narcisista de la que fuésemos esclavos inconscientes pero productivos.

Paladín

Aunque en algún pasaje se declare pesimista, la crítica de la cultura actual en *La civilización del espectáculo* de Vargas Llosa que citaba al principio me parece intrínsecamente un ejercicio de confianza, de optimismo razonado en el papel que especialmente la creación juega de cara al futuro. Pasa que M.V.LI. tiene la costumbre de improvisar sólo en el punto final, de manera que así como con *El pez en el agua* expuso sin complejos los anhelos, desencantos, aspiraciones y remiendos

3. Zygmunt Bauman —recorro a él quizá en exceso— sugería que nuestro 15-M pecaba de emocional y carecía de pensamiento (*El País*, 17/10/2011). Enrique Gil Calvo, por su parte, ha sintetizado que respondía a un modelo español de participación cívica que es de corte bipolar y en el que se decanta, históricamente, una u otra ideología; que tiene mucho de «performance», escribía (*El País*, 9/8/2012). Desideologización, localismo, inmediatez, aura romántica. Lo cierto es que la utilización de internet —y el fervor «aparafístico» desplegado— le proporcionó un talante de modernidad radical que ha podido llevar a confusión respecto a la vigencia y pertenencia de un movimiento como aquel.

que habían trabado su vida privada y pública con la honestidad de pensamiento, en esta crítica de la cultura actual era imposible sembrar esperanza sin desmontar previamente el mecano a su juicio —y al de muchos otros— mal armado, por lo que en el fondo se trata de una crítica no a la cultura *actual*, coetánea, sino al *continuum* arriba aludido y a su fenomenología reciente.

Como otros antes, Vargas Llosa denuncia algo muy generalizado no solo entre intelectuales sino en el conjunto de sociedades occidentales, como es la sensación de que las artes, las letras, la escena de los últimos veinte o treinta años, nos toman el pelo con excesiva frecuencia arrojadas en *maras* de críticos, galeristas y aplaudidores a porcentaje. A ese marasmo de frecuente menosprecio hacia el grueso de mortales se han ido sumando *las pantallas* rebajando paulatinamente la calidad del conocimiento que emiten a su través, hasta desembocar en este conato de igualación, con la ley del mínimo en la mano que supone lo del creador aficionado y su elevación a los altares jurídicos, civiles, crematísticos e, irresponsablemente, intelectuales. Es cierto que al final de ese recorrido parece que todo haya de ser divertido, superficial, cuanto más intrascendente mejor. Pero no, o no tanto, que no quede sino espectáculo en la realidad de la cultura contemporánea.

Al fin y al cabo el sector-cultura acrecido al calor de las masas ha operado con criterio de entretenimiento puesto que la educación quedó desde mucho antes bajo la férula de la academia y ésta ha tardado, y aun remolonea, en respetar la legítima aspiración de las mayorías sociales a un conocimiento cabal, o estándar, o simplemente sin excipiente lúdico. Las élites entendieron y aun conciben que al ciudadano de a pie sólo le sientaban el jarabe de cultura. Y así se expandió una rebotica de medianías plásticas, adaptaciones digeribles, réplicas comercialmente seguras, de la que salieron genialidades del tipo *El Padrino I, II, III* a la vez que montañas de roña audiovisual. En ese terreno vacilante entre la satisfacción y las frustraciones se mueve el desasosiego de M.V.LI. y, leídas sus razones, no queda sino compartir la desazón y sumarse a su optimismo discreto, claro que reconviniéndolo por algún olvido: si el liberalismo económico que M.V.LI. respeta se hubiera atenido además a compromiso ideológico, si hubiera sido ético

frente a consignas de *lobby*, si hubiese sido humanista antes que moralista y conservador, tal vez la incertidumbre no hubiera llegado a estos grados. Y ese razonamiento sí estaba en *El pez en el agua*.

Pero la cosa ha sido como ha sido. Cosificada seguramente. Si la deriva de la cultura pergeñada para consumo de masas nos ha traído hasta un estado de confusión generalizado que hace temer por la transmisión de un legado tan complejo y diverso como el recibido hace cincuenta o setenta años, se debe quizá a la falta de una jerarquización razonable de sus resultados que habría correspondido a la academia y que ésta no ha podido o sabido transmitir. Y se debe asimismo al entusiasmo desbordado que le hemos puesto a todo en la cultura, creyendo que la multiplicación de cosas era benéfica por naturaleza. Esa expansión entusiasta, incondicional, sin más tasa que la presupuestaria durante tantas décadas, está en el origen de cuanta indiferencia, desapego o menosprecio pueda suscitar ahora entre nosotros el esfuerzo intelectual. Ha bastado acompañarla de un paradigma educativo técnico, *aplicado*, rumbo al ascenso social antes que a la formación de la persona, y el escenario parece que ni pintado para paladines y quijotes arrostrando al dragón del conformismo analógico y a los molinos de una indignación digital.

Lo que ahora algunos presentarán como decantación cultural de la conectividad tiene connotaciones poco halagüeñas: la *alta* formación «a distancia», en red, de... no sé ya si expertos o gestores o atletas en especulación financiera, malabaristas del achique de plantillas y especies tituladas similares, avalados con abecedarios de *business* por variopintas *schools* diestras en palidecer caracteres y doctorar alopecias prematuras y/o premonitorias. Es presumible que *la red* esté virando definitivamente hacia su destino primigenio: un mundo interconectado en el que deslocalizar las decisiones económicas, por supuesto, pero de paso también la vara de sancionar qué es real y qué no existe. Esta «cultura» que se presenta incluso como transformadora de las masas en élites no es desde luego el anuncio de un nuevo humanismo, ni de una reflexión en torno al individuo, ni tan siquiera de otra vuelta de tuerca al entretenimiento. Lo más proba-

ble es que internet y las redes sitúen a la cultura donde sus inventores la encontraron: en los márgenes del sistema. No en vano el último desafío tecnológico es el aparato *ad hoc* para bebés.

¿Transitamos de la «cultura de masas» hacia una «cultura en red»? Creo que no. Puede que estemos degradando productos de la cultura, pasada y reciente, por un uso descuidado y ramplón de nuevos soportes; puede que no estemos a tiempo de corregir los fiascos educativos que han desterrado el esfuerzo y la honestidad intelectuales de entre nosotros; o puede que la zarabanda cultural del todo vale haya podrido sin remedio la mirada, el oído, el tacto y las ideas. Pero la cultura, el conocimiento, está aquí, mal que les pese a los agoreros. Quizá está oculto, maltratado, preso —no me parece tan así—, en cuyo caso la tarea principal es buscar uno o cien paladines que, como siempre termina por suceder en la caballería andante, lo rescaten, curen y liberen: habrá que escribir esa lista de sostenedores —si en red o en pergamino es lo de menos—. Habrá de librarse una lucha implacable; lucha contra un mar de cosas que llamamos cultura y que pudiera resultar mar de sargazos *enredados*, o mar de tempestad de antologías o mar plácido que entregue en la playa uno que otro ensimismamiento de academias y vanguardias. Esperemos que no sea para tanto. Por si alguno ya está pensando encajarse romántica coraza, calarse el yelmo virtual, enarbolar adarga digitalizada y salir a desfacer perplejidades, le anoto una muestra de cosas que Borges (quién sabe si anónimamente) registró aún no sé bien para qué, pero que me da que puedan ser útiles en singulares batallas contra el hastío:

«El volumen caído que los otros / ocultan en la hondura del estante / y que los días y las noches cubren / de lento polvo silencioso... —comenzaba esa lista— ...El espejo que no repite a nadie / cuando la casa se ha quedado sola —más adelante— ...Lo que no puede ser. El otro cuerno / del unicornio. El Ser que es Tres y es Uno. / El disco triangular... /...La flor entre las páginas de Bécquer...»
(J.L.B., El oro de los tigres [1972]; ahí está completo; se titula “Cosas”).

No parecen prácticas para circular por la cultura en red; más bien para el desván de las masas o la próxima convención de nostálgicos a la que tampoco acudiré. Pero son cosas de Borges, dispuestas para echarlas a la maleta cosmopolita o al hatillo de patear calles e ir consumiéndolas al paso, de a poco, disfrutando y enredando. Más bien cual Sancho Panza.

Vanguardia

Los andaluces presentamos una bajísima reacción ante el enunciado «arte actual». La mitad de nosotros ni se detiene a calcular si le sugiere alguna cosa; de la otra mitad acaso uno de cada cinco esboza cierta idea más o menos concreta¹. Como creo que no se ha consultado algo así a otros universos de opinión pública, no es posible comparar ni por tanto tener un dato de referencia de mayor significación demoscópica; sí tenemos, en cambio, una larga sensación de que existe una suerte de divorcio entre el ciudadano común y los artistas, los críticos, los degustadores y, por extensión, los resultados materiales y virtuales de la tarea que estos llevan a cabo; además, en el conjunto de ciudadanos comunes hay que incluir para el caso a bastantes intelectuales contemporáneos, entre los que no faltan artistas plásticos o músicos que cabría suponerlos del otro lado. También cada vez son más las voces que salen a la palestra para confesar que ante muchas producciones del «arte actual» sienten que les están tomando el pelo. O intentándolo. Me sumo.

Sin embargo es inevitable tomar en consideración que el estupor, o la desconfianza o la incompreensión suscitados por ese arte «actual» o coetáneo es una percepción de alguna manera cíclica, que se trata ahora de una sensación extendida en sociedades con multitud de medios de información y que, muy probablemente, algo así no habría sucedido en Occidente desde los siglos del primer románico —salvadas las distancias mentales, demográficas y comunicacionales—, pues sólo en aquel tiempo la abstracción, la exclusión de perspectiva y tridimensionalidad tuvieron una pujanza comparable. Probablemente pues, sea sólo la segunda vez en la historia en que el «arte actual» desconcierta a una mayoría de quienes se acercan a él. A una mayoría de sus destinatarios occidentales, conviene puntualizar. Visto así, intervendría en nuestra sensibilidad cultural, especialmente en lo que hace a la emotividad plástica, una elusión temporal

1. Resultados del Barómetro de la Cultura en Andalucía (BACU 2010), en www.iesa.csic.es.

comprensible pero de no poca relevancia: en el tiempo largo esta situación parece menos trascendente, o menos singular, que para el horizonte de las generaciones que alcanzamos a coexistir en el último siglo. Nuestro arte actual parece inmerso en una secuencia de innovación reciente, cercana en la memoria, que fuerza a contrastarlo con cánones estéticos anteriores más y mejor asentados en esa misma memoria y que forman parte de ideas del mundo y las cosas ya seculares. Dicha perspectiva es la que sigue asociando las artes plásticas contemporáneas —en menor medida a la música o la arquitectura— con el concepto de vanguardia, o con el calificativo «vanguardista», en la mentalidad común.

Ahora bien, ya sabemos que las vanguardias como sucesión de movimientos artísticos compusieron una tendencia que, historiográficamente hablando, surgió hacia 1900 y decayó con la segunda guerra mundial, hacia 1940. Esos fueron sus márgenes temporales en la historia occidental. Después de eso, ¿ya no hubo ni hay más vanguardias? Parece ser que no, con los manuales en la mano y Wikipedia en la pantalla. Estamos entonces des-conmemorando o contra-celebrando el siglo transcurrido desde que el fovismo puso colorines a la modernidad del cambio de siglo; y todo aquello, más lo que vino después, de-sencadenó en nuestra idea de arte efectos estéticos identificables aún hoy día que, sin embargo, apenas cabe rastrear por lo que se refiere a factores eidéticos. Porque una razón capital de aquellas vanguardias históricas que ahora resulta inconcebible fue precisamente su vocación eidética, ideológica en algún caso, materializada en manifiestos y en otros textos de diferente corte y destino².

No podemos saber cuál fue el grado de influencia o de impacto de esa literatura de proclamas estéticas fuera de los limitados grupos de artistas, escritores, marchantes, críticos en

2. La recopilación más completa y útil en castellano es la de Ángel González García, Francisco Calvo Serraller, Simón Marchán Fiz, *Escritos de arte de vanguardia, 1900/1945*. [1979] 1999. Akal.

que circularon, porque se trató de movimientos de y para minorías, casi grupúsculos a los que solamente internacionalidad y notoriedad confieren trascendencia histórica. Casi con seguridad puede decirse que la proyección más patente de cierta popularidad que las vanguardias alcanzaron en sociedades de su tiempo se debió más a la arquitectura —especialmente la racionalista— que a otras disciplinas, por razones obvias y aunque no quepa deducir de ello sin más que aquella arquitectura fuese dimanante de ninguno de los movimientos. Y si en algún otro plano de la cultura material dejaron una huella singular y duradera ese fue el de una estética editorial y tipográfica que, sin embargo, casi ni se percibe o se reconoce al cabo del tiempo³ pese a que sus propuestas y hallazgos siguen vivos en la edición contemporánea.

Pero la idea de vanguardia como «ruptura» desde el ámbito de la estética, que implicaba la necesidad de proveer de espacio cultural a transformaciones socio-económicas y a la pujanza de ideologías de masas —fascismo, comunismo, anarco-sindicalismo—, es la que efectivamente desapareció con la IIGM. La guerra, el desastre sufrido y experimentado por Europa en 1914-18, había parecido de imposible repetición para una o dos generaciones en que afloraron las vanguardias: ese contexto mental ayuda a comprender que, tras 1945, estas quedasen atrapadas en un reproche general a las extravagancias y frivolidades de los años de entreguerras. Atrapadas, pero no muertas.

Estuche

Como registró Fernán Gómez en *Las bicicletas son para el verano*, en lugar de la paz tras las guerras estalla la victoria. Victorias y desquites. Después de 1945 hubo dos victorias: de la civilización del orden y del estalinismo.

3. Entre nosotros, una aportación que se agradece es la de Juan Manuel Bonet, *Impresos de vanguardia en España, 1912-1936*. Valencia, 2009. Campogràfic-Diputación de Valencia-Junta de Andalucía.

Dos ambientes poco propicios para experimentos ni acrobacias estéticas, aunque al menos el primero abierto a la reinención de la épica, la introspección urbanita y la decoración de interiores —de diferentes géneros de interior—. Aquello del *american way of life*, que nosotros vislumbramos en blanco y negro con doblaje de urgencia, parecía desembocar en los sobrinos de Donald saliendo a corretear por un enésimo jardín idéntico, al punto de que efectivamente desaguó en Andy Warhol. El impulso de las rupturas y las búsquedas desde las artes, la literatura, la historieta, el cine, siguieron vivos aunque replegados en el taller, el aula o el plató, y lejos de cabarés o tugurios en los que había quedado exangüe el aura de las transgresiones. Ecllosionó, eso sí, la música popular como un torrente llamado a convertirse en Nilo fertilizante de la modernidad, el confort y las libertades —orden, bienestar y fantasía. Para cuando Warhol alumbró una idea de arte con despensa, heroínas familiares y cuatricromía, Presley, Sinatra, Beatles, habían ganado la calle, la multiplicidad y los dormitorios.

Con todo, quedó y queda flotando un prejuicio de vanguardia asociado a las artes plásticas, convertidas oportunamente en artes visuales para gozo errático de la crítica y desazón del Tío Gilito llamado a sostener una verbena sin horario de cierre. El problema está en la perspectiva histórica, en el empleo de plazo corto o largo. O las vanguardias fueron una fiebre o han sido un desgarró seminal —qué simpática esta palabra, «seminal»—. Juan A. Ramírez, en su último ensayo, infería que lo ocurrido en el siglo XX en el orden visual cabe compararlo con la ruptura acaecida en el Renacimiento y que imperó durante varios siglos —ese canon que forma parte de nuestra idea del mundo y las cosas—; por lo que se precisa un tiempo largo para ponderar en qué desemboca cuanto alumbraron las vanguardias históricas, máxime teniendo en cuenta que, según Ramírez, el arte virtual ha abierto la perspectiva de «fabricar la inmaterialidad»⁴. Parece no sólo una posición cauta sino una deducción documentada y analizada con rigor.

4. Juan Antonio Ramírez, *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. 2009. Akal.

Claro que la perspectiva de plazo más corto también ha dejado otra senda de reflexión. Carlos Granés explica⁵ que lo que ha perdido sentido con el transcurso del siglo XX ha sido el «vanguardismo épico»; sobre todo ha perdido vigencia, habría que añadir, dado el corte brutal que la guerra impuso en las formas de confiar en el futuro, en el optimismo como motor de proyectos generacionales. La épica del bienestar ya no tuvo que ver con las ideas y sí con una moralidad del esfuerzo en múltiples facetas y secuencias: bélico, industrial, estatal, familiar, hasta descender al diván del psicoanalista. La vanguardia entonces habría quedado al cargo de galerías, museos, ferias y festivales, como reguladores de la sorpresa y sus arcanos. Por eso puede tener razón Calvo Serraller⁶ al tratar de consolarse y consolarnos cuando afirma que:

«Tras el "entusiasmo" con que la década de 1980 "democratizó" la afición social por el arte contemporáneo, que por lo cual ya nunca más podría volver a llamarse vanguardista, la última década del siglo XX y la primera del XXI, a pesar del ensalmo mágico que suscitan los números redondos, no han hecho sino seguir la senda abierta de la precedente, que tuvo, sobre todo, un cariz, en efecto, marcadamente sociológico: la creación y el desarrollo exponencial de un público definitivamente cautivado por los placeres de lo moderno también en ese campo hasta entonces más refractario al consumo comercial masivo...»

Proponer al público del arte como vanguardia en nuestro tiempo parece optimista, si es que no se trata de una argucia para eludir una valoración del arte actual. En todo caso la consideración de «público» forma parte del optimismo, pues al seguimiento de las artes plásticas le sigue

5. Carlos Granés Maya, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. 2011. Taurus.

6. Francisco Calvo Serraller, "La vanguardia es el público", *El País*, "Babelia 1000. 22/1/2011

cuadrando mejor el viejo concepto de auditorio por más que venga ensanchando su espectro. Y en el fondo ese público entusiasta no puede desligarse de la inquietante relación entre la especulación estética contemporánea y la rentabilidad de su mercado, ni de las estrategias de préstamo, giras y apertura de sucursales puesta en pie por museos y grandes colecciones con el consiguiente aparato publicitario que, a veces con calzador, despliegan como ocasión consensuada propuestas o eventos cuyo propio envoltorio mediático pone en evidencia su precaria trascendencia ciudadana. No es el problema que así sea.

Aunque es verdad que existe un mercado de arte que funciona entre clases acomodadas —las que vayan quedando— y explicaría el protagonismo del «público». Hace tiempo que los múltiples, el grabado, los móviles, más tarde lienzos y piezas exentas sustituyeron a los bibelots de toda la vida. Hay, o se ahorma, un arte para consumo si no de masas sí de una casta fugaz y emergente, pasada por una mayor formación y cierto ascenso profesional, pero mejor aún aupada por coyunturas prósperas. Un arte que efectivamente viene descomprimiendo los excesos curriculares de escuelas y facultades de bellas artes, manteniendo un leve esplendor de galerías, racionalizándose por secciones, como las grandes superficies, según el gusto del adquirente derive a espiritualidad abstracta lindante con el Tíbet, a revelación de un erotismo desprejuiciado, a irrenunciable militancia de efigies de Che Guevara o, qué caramba, al homenaje en tizas, grafito o acuarela del terruño de los ancestros. A diferencia de los antiguos bibelots —que han quedado para un *kitsch* de todo a un euro— este arte viene sin estuche, que era algo que también se atesoraba en los armarios.

Coleccionismo

El arte actual implica el segmento económicamente más poderoso del sector cultural a la vez que el menos decisivo para éste, el más opaco y el peor regulado, el menos responsable, el más despreocupado de las tendencias sociales y el gran burlador de las políticas públicas. Sus ocasionales discursos justificativos, junto con ser difícilmente legibles, balbucean algo, casi y todo lo contrario. Lo

que se alcanza a racionalizar es el negocio internacional, pues la búsqueda de sustancialidad se hace cada día más ardua. José Ramón Amondarain, artista plástico, admitía hace poco que «hay una resignación a no inventar nada» (*El País*, 26/11/2011), y el ya citado Carlos Granés ha descrito pormenorizadamente, con crudeza, el proceso que nos ha traído al presente, hasta advertir en un momento dado que «...No se puede premiar sistemáticamente la estupidez y esperar que esto no traiga consecuencias sociales y culturales...»

El coleccionismo tradicional ha pasado a un segundo plano; se mantiene como práctica irreductible pero limitada a pocos potentados amantes del arte, a ciertos museos o fundaciones ahora básicamente del ámbito privado. Hace dos o tres años los primeros compases de la crisis llevaron al mercado hacia los valores seguros en arte y antigüedades, lo que hacía pensar en el anclaje de ese coleccionismo con solera y encendía las alarmas por los nuevos valores que habrían de quedar en la cuneta. Pero o ha sido el último coletazo de un viejo orden o el vaivén táctico para mantener la tensión oportuna, porque ya está sucediendo lo contrario y con una estructura decididamente económica y especuladora. En 2012 son los «emergentes» —artistas y clientes— los que animan pujas y operaciones en las ferias. Se estima que hoy día existen unas doscientas galerías en el mundo que «fabrican» artistas, de las que apenas unas treinta deciden el escenario final de las artes visuales. En abril de 2010, cuando los precios de esos artistas «fabricados» caían estrepitosamente ya habían irrumpido sin embargo los nuevos compradores —desde China, Brasil, Rusia, principalmente—, además habían aparecido artistas chinos como novedad arrasadora y sucedido otro fenómeno esencial para la estructura de negocio: la proliferación de ferias de manera prodigiosa destinadas, más que a presentar los correspondientes valores domésticos, a atraer flujos de compra al escenario local.

Ese es el contexto en que sigue la rueda de montajes, espectáculo, gurús, curadores, bienales, etc., componiendo una especie de teatro de sombras con el que se pretende publicitar la integración del arte como demanda popularizada, como objeto justificadamente mediático hasta llegar a pronunciar su necesidad vital en tiempos de crisis... En realidad el negocio del

arte no precisa semejante operación: más bien preferiría la mayor de las discreciones. Pero sí parece exigirle el mantenimiento de una casta de parias creativos, intocables «emergentes», legión de artistas amarrados al sino de esas doscientas galerías mantenedoras del fuego mágico hurtado al resto de mortales, sostenedoras de la extravagancia como síndrome de vanguardia. Los grandes coleccionistas —de antes o recién incorporados— pueden prescindir de semejante galimatías, pero no el tratante medio, ni el curador local, ni el crítico comarcal. En la segunda y aun la tercera división es imprescindible dotar a la provocación estética de los atributos del bibelot, esto es, imperiosamente hay que actualizar la filosofía de lo *kitsch*, cosa que exige un pacto universal y de arriba a abajo⁷.

El mercado del arte funciona sobre dos pilares, dos escenarios, encargados de modular alza y baja, oportunidad única y rebajas de autor, que son galerías y casas de subastas. A ellos se suma un instrumento de intermediación, hasta hace pocos años preservado de toda vulgarización y mareado en el sahumero de la letra impresa, que son las ferias. Como señalaba, ahora son decenas de ellas, en contraste con la exclusividad vaticana de que disfrutaron Kassel, Venecia, São Paulo y pare usted de contar. Y lo importante es que hoy son las ferias las que mandan, las que fijan cauces, márgenes, genialidades, las apuestas seguras e, igualmente relevante, la imprescindible quincalla. El mercado del arte no existiría sin clientes, claro, y estos atienden a dos grupos genéricos y difícilmente intercambiables: grandes e inasequibles colecciones y pequeño y entrañable comprador mesocrático. Este último puede ser visto como reserva inestable, pero es el eslabón preciso para vestir el auditorio limitado de público circundante: público que, al parecer, exige novedad y que por tanto retroalimenta la rueda.

7. Recuperen, por ejemplo, el acertado enfoque de Javier Montes en *ABC Cultural*, “El «Kitsch» y sus farsas”, de 7 de julio de 2012.

Si en aras de esa rueda de explotación del arte se está liquidando al arte mismo, como se ha preguntado Calvo Serraller, queda fuera del alcance de estas consideraciones. De momento lo que trasciende es la eclosión de los fondos de inversión en arte, dicen que más rigurosos que esos otros que vendieron filatelia y no sé qué más. Al empezar 2012 figuraban cincuenta de esos fondos manejando unos novecientos millones de dólares y se preveía el aumento de entidades similares, pese a la falta de transparencia explícitamente reconocida por unos y otros especialistas. Lógicamente, la consabida cadena de curadores, críticos, representantes, consultores juega un papel delicado y jugoso a la vez, especialmente mientras la crisis de las economías occidentales se agudiza y un 2% de chinos resulta que se han lanzado a comprar arte. Un 2% que significa el 23% de todo el mercado mundial, en el que también se abren paso inversores brasileños y rusos; el fondo de estos últimos ya cotiza en bolsa por valor de más de cuatrocientos cincuenta millones de dólares.

Manga

Si van a seguir leyendo, gracias ante todo. Pero quizá cuadre una invitación a reflexionar individualmente antes de regresar a la deferencia con que me obsequian: todo este asunto, ¿les interesa?, ¿les parece que en ello han de encontrar pistas acerca de una, o la, agitación cultural de nuestro tiempo? Por si están decididos a huir, ahí va antes la consideración de Pepita Sanahuja, la literata pastorial capaz de convertir en tortura el paseo del más petimetre: «La verdad es que no hay tormento mayor que la superioridad de cultura y de gusto...»⁸. Me da que BPG tenía hecha una reflexión propia. Personalmente creo que el arte, con su historia a cuestas, merece una búsqueda más, un esfuerzo intelectual porque nos consta que moda tras moda, tormento tras tormento de quienes guardan el fuego sagrado a cada coyuntura, nos ha ido haciendo mejores, algo más

8. Benito Pérez Galdós, *El audaz*. Cap. IV

humanos; porque sabemos que, afortunadamente, no hay superioridad de gusto ni cultura que al final explique el surgimiento del genio: nadie pudo empantanar que surgiera Picasso.

Como la historiografía tiene documentado, el hilo conductor de las vanguardias históricas tiene que ver con los impulsos de cambio que se sucedieron, aproximadamente, desde la Comuna de París hasta la IIGM, de manera que las provocaciones estéticas durante más de medio siglo difícilmente son comprensibles sin el combate ideológico de ese mismo tiempo en Europa. Para hablar de vanguardia en la actualidad tendríamos entonces que estar debatiendo en términos ideológicos, cosa hoy día poco menos que impensable. A base de causas, por muy solidarias e igualitarias que las presentemos, a base de islotes éticos capaces de replicarse desconectados de cualquier interpretación genérica de la realidad o de cualquier proyecto de transformación social, no es imaginable la ruptura, como resulta inviable señalar quién o quiénes se ponen al frente de un ideal de cambio. Más bien sucede lo que Juan Eslava Galán ha sintetizado el último verano refiriéndose a la popularidad de la novela histórica: que padecemos una suerte de escapismo buscando en el pasado modelos que arrojen luz hacia el futuro.

En la producción plástica, o visual, tal búsqueda de modelos ya cumplidos seguramente arrancó con Andy Warhol o, si se concede, a partir de él. La denuncia reiterada desde entonces de que el arte no estaba siendo sino repetición, versiones de lo ensayado hasta mediados de los sesenta del siglo XX, apunta en esa dirección. El arte, si nos atenemos a la idea de ruptura por las vanguardias planteada por J. A. Ramírez, habría entrado en una etapa de manierismo contemporáneo que, como el que sucedió al renacentista, viene acoplándose a modelos, reconstruyéndolos, interpretándolos, recargándolos y, como también entonces sucedió, produciendo un género nuevo de belleza capaz además de verdaderos horrores visuales⁹. Me parece, en todo caso, una comprensible huída hacia adelante en la que está incurso la cultura en su conjunto desde hace dos o tres décadas y que al comenzar el siglo XXI parece haberse agudizado, o hecho

9. El DRAE define «manierismo» como 1. *m. Estilo artístico y literario del Renacimiento tardío, caracterizado por su refinamiento y artificiosidad.* / 2. *m. Tendencia al rebuscamiento expresivo.*

más explícita. Pueden caber pocas dudas de que el modelo genérico está en las vanguardias y muy pocas igualmente de que la praxis es rebuscada, artificiosa, refinada en el mal sentido del término. Las instalaciones y *performances* que de los setenta a esta parte han adobado nuestra idea de modernidad hunden sus raíces en el dadaísmo, coquetean aún con lo estridente y no pueden prescindir de una complicidad existencialista. La innovación llega sólo por el manejo de recursos técnicos y tecnológicos que en los veinte apenas si se imaginaron.

Lo interesante, o que acaba suscitando interés, es que la prosperidad, la afluencia social, el bienestar y las tecnologías han incorporado esa praxis del arte a formas de cotidianeidad que, casi sin sentir, se nos han vuelto habituales hasta pasar —casi— inadvertidas. La hegemonía del modelo como expresión hipotéticamente creadora se nos ha instalado en modos de vida y hasta de corporeidad individual, trasladada a la acotación visual de tribus urbanas, a la asunción del tatuaje como simbología estética —y hermética por lo visto—, a la curiosa validación del grafiti que va adquiriendo pomposidad de muralismo. Están siendo, por así decir, democratizaciones de la pulsión manierista hacia los modelos del arte con sus catálogos y series listas para ser reproducidas sobre el soporte que el ciudadano elija; puede ser su vestimenta, la tapia más o menos recóndita o su propia piel. Se trata, eso sí, de modelos cerrados bajo apariencia de diversidad y libertad de expresión que no pueden evitar un enquistamiento estético ni rebajar cualquier propuesta de «ideario» a la condición de micro-dogma: a la postre, vías de empobrecimiento eidético. Pueden resultar agresivas como las estéticas punk y neonazi, coquetear con la astracanada como el *drag* y el *gótico*, o provocar el más hondo desconuelo ante la estupidez humana: manga. ¿O no?

Sorpresa

Si antes me refería a una casta de parias creativos para el negocio del arte, esta dimensión consuetudinaria de nuestras maneras estéticas debiera avivar, y mucho, la reflexión acerca de la cultura, pues se trata desde hace ya demasiados años de manipulaciones mercantiles sobre generaciones con

casi todas las salidas bloqueadas. Una cosa es la gracia intelectualizada para público emergente, y otra que la cultura, el arte, el audiovisual, la literatura, dejen discurrir acriticamente la industrialización de los errores sistémicos envuelta en purpurinas de provocación. De forma que si podemos debatir sobre esta u otra «civilización del espectáculo» es porque sólo en el artificio puede hoy día simularse un asomo de novedad. Es la razón por la que los grandes eventos conmemorativos, deportivos, aun religiosos recurren al montaje espectacular; porque sólo en sus claves modélicas, manieristas, es posible que las grandes audiencias identifiquen un mérito estético tácitamente asociado a la idea de avance, de progreso, que es el mensaje incrédulo, quién sabe si vergonzante, que se suscita engalanado de cultura basta, replicante y paupérrima, pero con halo de sorpresa.

La imitación de modelos con envoltorio «rompedor» alcanzó un paroxismo —pues no sería de extrañar que se proponga otro algún día— con el manejo de sonoridad e imagen. El sonido a partir de sintetizadores, la electroacústica, el «ruidismo», ha proporcionado lo que posiblemente sea la culminación del manierismo contemporáneo: la estética de los *dj's*. Hay que rebuscar en la ornamentación arquitectónica de mediados del XVI para encontrar un seguidismo de corta y pega comparable en desasosiego resultante. Por su lado, el «video-arte» ha sintetizado cuanta desazón estética introdujeron las vanguardias añadiéndole un virtuosismo de manejo primero de videoconsola, luego de ordenador, que nos permite documentar paso por paso la aplicación puesta en el aprendizaje por sus ejecutantes. El cine en cierto modo y sobre todo televisión y publicidad han sido los grandes beneficiarios de tanta exploración que, de haber tenido que financiarla, jamás la habrían acometido.

Lo que resulta es que disponemos de una cultura audiovisual muy capaz de sorprender, de deslumbrar a golpe de tecnología, pero cada vez menos de sumar conocimiento, de enriquecer la vida de cada persona sea individual como socialmente. Nos entretiene, pero no abre la perspectiva ni las expectativas pues éstas están confiadas a la tecnología. Si lo piensan, ese suplemento que se espera de la cultura sigue dependiendo de una cultura amortizada: de Jane

Austen o de Tristan Tzara, de Twain o de Picasso, de Flaubert o de Henry Moore y así hasta la nómina que se les ocurra y que les guste. Sordamente, mientras tanto, los fondos de inversión en arte y las ferias y los festivales que por miles suben y bajan están tejiendo una parte del patrimonio de la humanidad de los próximos cuarenta o cincuenta años: ¿qué mediación es la que opera al respecto? Nos va a dar igual, claro está, porque esas mediaciones apenas han cambiado; siguen ejercidas por gentes variopintas en cuanto a formación, legitimidad, promiscuidad institucional o, desde luego, también rigor y honestidad intelectual como la historia se ocupa de aclarar en unos u otros casos. Pero existirá una idea, una muestra paradigmática de nuestra agitación cultural y puede que, si tuviéramos la insólita oportunidad de repasarla, nos desvelara una cultura que nunca tuvimos la suerte de que pasara por nuestra calle. El asunto, no crean, es viejo también. Miren si no:

«...he ido muchas veces solo al Prado. También al viejo Museo de Arte Moderno que destrozó Juan de la Encina con su doctrinarismo estético... «Un museo no es una colección particular. Es la expresión de la Historia en un aspecto. Yo como coleccionista puedo inundar mi casa de Zuloagas y Echevarrías, como lo hizo Juan de la Encina en su reforma y con su criterio de joven tremebundo de 1915, o de Mirós o Grises. Pero si en un tiempo hubo en España un pintor con éxito e influencia que se llamó don Díoscoro Teófilo de la Puebla, u otros que eran don José Padilla, o don José Moreno Carbonero, no hay Juan de la Encina que tenga autoridad para deshacer la memoria de esto en nombre del ‘buen gusto’. Hoy habrá en España muchos jóvenes que creerán, frente a lo que creía él, que Zuloaga o los Zubiaurre son ‘abomination’...» (Julio Caro Baroja, *Los Baroja (memorias familiares)*). Madrid, 1997. Ed. Caro Raggio. Pp.194-195).

No sé si es importante que exista algo como vanguardias hoy día. Sí lo es que los consiguientes emblemas de la cultura dejen indiferente a la mayoría de los ciudadanos, empezando por los andaluces que respondieron a la encuesta; porque lo cierto es que esta cultura, por ahora, es lo

más cierto de que disponemos, lo más seguro con vistas a seguir pisoteando el planeta. Quiero quedarme con la visión de J. A. Ramírez y que esta sensación de vaguedad y reiteraciones sea el tránsito necesario de un nuevo orden visual y, por tanto, de una cultura viva e imparable como a la fuerza habrá de ser. ¿Manierismo? Bueno. Estará al caer un barroco triunfante (¡qué dolor de cabeza!).

Kermés

Se atribuye a Voltaire la máxima de que el secreto de aburrir a la gente es decirlo todo. Vaya. Aún si fuera apócrifo, dar por bueno el aforismo explicaría que todo intento desde la cultura por divulgar el conocimiento tenga que constreñirse, achicarse para no aburrir y ser aceptado como entretenimiento o de últimas aparentar la ceremonia de lo nuevo o lo resucitado. Lo mejor de obrar con ese criterio es asumir que la cultura no tiene por qué ser aburrida —si se encoge, claro— y lo malo es caer por el terraplén contemporáneo en que parece que toda la cultura esté llamada a manifestarse en la hora del recreo. La cultura como inductora de lo diferente, de lo imaginario y aun deseado, ha sido una constante en la vida occidental al menos: Emma Bovary imaginando un París hiperbólico a partir de la lectura, y dando por seguro que tantas diferencias con su lánguida vida provinciana habrían de ser claves para su felicidad, resume el sentido utopista y lúdico asignado de antiguo a nuestra cultura. De ahí también la asociación entre cultura y libertad o emancipación.

Pero el divertimento no es condición de cultura. Más bien parece que el bienestar, o el cambio de estatus que el bienestar infiere, han inducido la exclusión del malestar de cualquier forma de conocimiento positivo —en cualquiera de las acepciones de «positivo»—, especialmente a escala personal. En el reciente devenir histórico lo cultural parece autorizado a cuestionar, a hacer pensar sobre esto o aquello, pero no a instalar o instalarse en el malestar. Y de ahí una predisposición hacia cómo ha de repercutir positivamente la cultura en nuestras vidas que ha llevado a las sociedades avanzadas a cometer un error garrafal —¿de garrafa?— equiparando en la praxis cultura con ocio, esto es, reservando y relegando la concreción del conocimiento a una temporalidad ineficaz a priori en la construcción del bienestar mismo. Eso ha generado serias confusiones tanto éticas como mercantiles cuyas consecuencias aún estamos pagando; porque la concepción sectorial de la cultura se ha elaborado a partir de tal error o sin reparar en él, mientras que los datos básicos de la demoscopia —y el sentido común— dejan bien claro que la cultura no es ni el principal ni el subsiguiente contenido del ocio entre nosotros.

Lo cierto es que la cultura en la expansión del capitalismo ha debido adaptarse a esa circunstancia que nos trae a preguntarnos, al cabo, si en el trayecto se ha corrompido. ¿Es un problema que la cultura esté o parezca seducida por el entretenimiento en nuestros días? Más que problema efectivo se trata de una suerte de angustia intelectual ante la creciente frecuencia con que lo entretenido, lo que divierte se toma por «cultura» o actividad cultural de manera acrítica, simplemente porque está en el ocio. Reprochamos que lo que entretiene sin más está devorando una idea «superior» de cultura. Como además la frecuencia ha convertido el divertimento y la cultura a él asociada en rutina, es muy alta la tentación de referir la cosa en términos de hecatombe.

Si se repara con algo de pausa, no es tan abrumadora ni total una pretendida entrega de la cultura al divertimento. Vivimos, eso sí, un crecimiento exponencial del entretenimiento como actividad buscada y favorita —e inducida, qué caramba— de cada vez más gente, pero también debiéramos reconocer que aumenta, más discretamente sin duda, el disfrute intelectual, reflexivo, convencional si se quiere de la cultura en sus diversas manifestaciones, a poco que comparemos con épocas pasadas no tan lejanas. En todo caso es la mentalidad contemporánea, principalmente occidental y hasta ahora transmitida en la globalización, la que viene anteponiendo lo divertido y enajenante a un encaramiento de la realidad, digamos que seriamente, o simplemente al disfrute de la cultura sin requisitos festivos.

Algo habrá tenido que ver el paradigma educativo gestado desde la Ilustración y abocado a confundir condición con calidad humana a partir de la cultura organizada, articulada: la transmisión sistémica del conocimiento ha cultivado un prurito de circunspección resuelto en tedio, en tanto que a la creatividad desordenada no le ha ido quedando más remedio que proponerse, de uno u otro modo, chispeante. La industria cultural se ha limitado a explotar este estado de cosas: explotar lo que más consumo masivo presagie. Ahora bien, esta dualidad de percepción y consiguiente desasosiego no es responsabilidad ilustrada solamente: la kermés fue un invento de holandeses pero sobre todo cristiano, medieval, nacido y aquilatado ante los templos con

arreglo al santoral, en que el párroco o abad de turno permitía danza y jerigonza, cuento y alboroto, venta y cambalache en honor del patrón y, estrictamente, a beneficio de diezmo e inventario. El saber y sus arcanos quedaban bajo la férula de monjes y frailes. De modo que parece que estuviéramos de kermés permanente, con su pacto ahora eterno entre clérigos y burgueses.

Romería

Hasta la aparición de los grandes conciertos de la «cultura jipi» la multitud como condición de la ceremonia estuvo reservada en Occidente a celebraciones religiosas, dinásticas o militares; pero de entonces a acá ha ido tomando posiciones en la práctica totalidad de ocasiones tengan mucha o poca relevancia colectiva. La muerte de la princesa, la conmoción tras el desastre, la visita pastoral, poseen comprensible reclamo multitudinario; pero hemos visto aflorar una cultura del exvoto en peluche, de luminaria lúdica o fúnebre con «pelotazo» de velas rojas, de fila procesional con logística y patrocinio, cada vez más para eventos de monta decreciente, de alcance barrial o insólita onomástica. Las romerías —cabales y neonatas— se han adueñado de la movilización de masas y comparsas y lo cierto es que las pautas culturales están muy presentes en esta marea, por más que pueda escocer reconocerlo.

Creo que ese es un síntoma de que la formalidad, más que el sentido, de la fiesta se ha enseñoreado de los usos culturales contemporáneos. Del Medioevo hasta aquí hay que entender que ha ido variando la lógica de la celebración colectiva; pero sobre todo sucede que nunca antes además de evolucionar había conocido una generalización tan densa y cansina. La feria medieval en que la cultura cristiana conformó su sentido de fiesta era una ventana a lo impío, al juego y a la usura abierta en unas vidas hechas al temor, al trabajo y a la purificación de los muchos pecados adjudicados a la gleba, tramitados por la clerecía e hipotecada su purga por el óbolo de los burgueses. El pacto medieval entre el poder eclesiástico y la grey comerciante, limitado en el tiempo pero con garantía cíclica, lo era de conveniencia para las partes y capital

en la vida material y política¹; con ese fundamento ha persistido y se ha diversificado aunque manteniendo secularmente una característica neta: la alteridad respecto a la vida cotidiana. Esa característica es la que hemos violado en el último medio siglo.

El pacto entre creencia y laicismo, entre potestad reguladora y masa tributaria subyace intacto; la transgresión sigue siendo consentida y aun celebrada, la urgencia por dotar al evento de una mínima tradición denota a la postre la raigambre socio-cultural del asunto. Pero lo más relevante es que se suprime la excepcionalidad en tanto el crecimiento, el confort y el bienestar lo permiten y la fiesta termina instalada en la costumbre: hasta la multitud puede ser prescindible porque bastan las destrezas de grupo, la tecnología y los hábitos de consumo para reproducir el clímax de lo extraordinario en el tiempo del ocio. Para todo ello usamos la cultura o la expresión cultural no ya en clave estructural sino emblemática: la música, la indumentaria, la decoración o la arquitectura efímera, parecen armas de enajenación masiva con que la fiesta de nuestro ocio desafía a la rutina y al dominio que la impone. El poderoso por su parte, como siempre, hace gala de magnanimidad en la concesión de la fiesta, en la vista gorda, en su adscripción fugaz al ritmo o la moda o los dichos; el poder siempre aparece humanizado en ferias y romerías, como si fuera sociedad civil de andar por casa sin hábitos ni uniformes ni corbatas. Pero es que también ese es su negociado.

En todo caso la transgresión —liberación, prefieren algunos— por medio de la fiesta se sitúa ahora ante una modernidad insatisfactoria que añade escalas o categorías al pacto secular, porque el sentido lúdico de la cultura podemos contraponerlo a diferentes planos institucionales, religiosos, locales. La fiesta retoma el aire de desafío «blando» propio del carnaval reiterándose

1. Max Weber ya explicó la mecánica de ese pacto; Vid. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva* [1922] (Trad. de J. Medina, J. Roura, E. Ímaz, E. García Márquez y J. Ferrater). 1979. F.C.E. (págs. 939 y 1022).

en las rutinas del ocio, sea en el desplante generacional del botellón o en la chanza maledicente del guateque corporativo. Tal vez sea que la sociedad del bienestar hubiera decidido ejercer el ocio soberanamente como vindicación del individuo y de la causa grupal ante la coacción pública. En cualquier caso llama poderosamente la atención cómo desde los ochenta del pasado siglo, quizá antes, la «fiesta» del creador se ha venido reivindicando keynesiana pero la de la auto proclamada sociedad civil —con una juventud de creatividad inducida a la cabeza— ha sido cada vez más seguidora de Hayek. Es posible que dos antecedentes tuvieran algo que ver: la tardía llegada de la cultura a las políticas públicas del bienestar y el encapsulamiento del 68 como tradición de modernidad. Pero sólo es posible.

Contradanza

Puede también que la asunción de los ciclos vitales esté trastocada o alterada en nuestros días. Los ciclos de la vida, del clima, de la agricultura sirvieron de pauta a la idea de fiesta desde la Antigüedad y aún resuenan en nuestra vida laboral después de atravesar la industrialización, las guerras y los imperios de antaño y hogaño. Pero con los efectos del bienestar parece que la carga simbólica de lo festivo ha cobrado un doble vuelo; por un lado la fiesta sirve a la cohesión del grupo —familiar, burocrático, corporativo, sindical, artesanal— y por otro proporciona formalidad e imaginería al ocio, incluso etiología, en su significación mejor publicitada. Este doble rumbo es el que provoca alteración de los viejos ciclos; y más que alterarlos sucede que los satura, los desdibuja, los funde en un *big bang* de lo extraordinario como paradójica rutina: el sarao como hábito necesario del divertimento.

Lo que estamos viviendo es que, además de las innovaciones a diferentes escalas de organización social, la fiesta tradicional ha tendido a comercializarse a su vez como ocasión de ocio incursionando en el territorio de la industria cultural, debiendo someterse a dos perturbaciones posmodernas: su «sostenibilidad» presupuestaria y su «actualización» simbólica. Ello implica que la fiesta anclada en la tradición está exigida de éxito mediático, turístico y comercial, pero

a su vez de eco social, de argumentación socio-histórica, aun de crítico escepticismo ilustrado y no menos fervor conservatista y local. Se le exige agitación y contradicción. Así nuestros rocíos y ferias, *castellets* o «tomatinas», como el *Palio* sienés, el *Oktoberfest* bávaro, la *Celtic Old Year's Night* y un largo etcétera a gusto del lector que habrá de incluir modalidades de carnaval y semanas de pasión. Hay que comprender que, conforme la información estándar se ha ido internacionalizando y familiarizando con lo cotidiano, la pauta cíclica se haya saturado.

Porque además, y convergiendo en la saciedad, géneros contemporáneos de espectáculo, de convocatoria o feria, algunos ciertamente rescatados de previo olvido pero la mayoría con nuevo cuño, han adaptado el formato de fiesta tradicional sin duda en reconocimiento a las bondades de fórmulas antañonas, pero también por ello como recurso de *marketing*. Creo que los conciertos pop y rock fueron precursores de una proliferación cuya desinencia más depurada en formato, parafernalia mediática y aura elitista es el «Hay Festival» con sus sucursales de primer, segundo y tercer mundos. El ocio «culto» ha recurrido también a la feria/fiesta como envoltorio sostenible y actualizado; y un poco falsario. Como la vida privada en sus escalas familiar, escolar, laboral, también ha saturado su cotidianeidad de excepcionalidades festivas, propiciando hasta un segmento de servicios *ad hoc* que los recuentos estadísticos incluyen entre las actividades de la cultura, la sensación no puede ser otra que la de festival casi permanente.

Nadie debiera extrañarse pues si todo parece una continua e imparable contradanza. El envoltorio de «fiesta» ha invadido las entregas de premios grandes y chicos, el reclamo de la más lóbrega discoteca, los nostálgicos *vernissages* de galerías y artistas de nulo o medio barniz, las ceremonias de soltería, compromiso y divorcio; hasta las manifestaciones de protesta han saltado de la consigna de masas a inexplicable *batucada* con no sé qué ánimo de inane gancho generacional. La culpa de todo «se sabe» que ha sido de la televisión, ese medio que ha inventado a efectos domésticos los colorines de Hollywood y sus óscars, la noche romana de Fellini, el carnaval de Río y, por supuesto, la razón monegasca y la estulticia rentable y luminosa de Las Vegas. La fiesta se ha esponjado en una cultura de masas legada por el estado de bienestar:

entonces, ¿va a decaer como éste y tornarán las clases medias, ya empobrecidas, a su serena lectura de Kant?

Verbena

El movimiento vibratorio armónico simple no es posible en el mundo real —por eso el péndulo de los relojes de pared necesita contrapesos—; así es que parece poco predecible un retorno puro a ninguna situación y tampoco a una vivencia de lo cultural asimilable a la de hace treinta o cuarenta años.

Hasta la fecha ha venido sucediendo que el tiempo de ocio ha aumentado ostensiblemente en las sociedades avanzadas, aunque más todavía el tiempo que le dedicamos al «cuidado personal», un eufemismo para expresar la cantidad de nadería, narcisismo y/o solipsismo de salón que ha pasado a formar parte de nuestra forma de vida. Según la OCDE en 2011 el 46% de nuestro tiempo estaba dedicado a eso, a vaya usted a saber qué; otro 20% lo dedicábamos al ocio, el 19% a trabajo remunerado y otro 14% a trabajar sin que se nos pague un chavo: altruismo para los biempensantes, timo capitalista so capa voluntaria para mentes retorcidas entre las que me encuentro².

El caso es que «tanto» ocio ha propiciado dos fenómenos contemporáneos generadores a su vez de sendos desasosiegos. Por un lado la cultura, en sus versiones industriales y asociativas, ha desplegado un sinnúmero de productos llamados a dotar de contenido a ese tiempo de cada quién. Por otro las sociedades actuales, pero sobre todo las generaciones más recientes, han desarrollado una especial habilidad para coexistir con el tedio. Enrique Lynch ha puesto el acento en la simbiosis entre producción de series de televisión y hábitos de espectador para acercarse a

2. Por cierto que entre las sociedades nacionales con más tiempo de ocio no figura ninguna del «Sur» de la OCDE: son noruegos, finlandeses, alemanes y daneses los que más tiempo de ocio disfrutaban.

esa cuestión³, pero creo que ese es el síntoma básico de una cadena más larga. Al fin y al cabo el tedio es una sensación con raíces que se hunden en la historia y que justamente explica la importancia de la celebración en todas las etapas de cualquier civilización; la diferencia a mi juicio entre el hombre anterior a la industrialización y el contemporáneo es que este último ha ido adquiriendo intolerancia ante el tedio como rasgo de personalidad y como pauta de mentalidad. Sin duda porque la creciente disposición de tiempo «libre» ha incrementado los desafíos ante el espejo, sea por coquetería o por angustia, pero lo cierto es que ha tenido que desarrollar una habilidad para combatir la sensación de tedio hasta descartarla o, más razonablemente, hasta aprender a coexistir con ella llegando al paroxismo de esperarla desafiadamente.

Dicen algunas encuestas —por no afirmar que todas— que durante el fin de semana, cuando más tiempo disponemos en general para el ocio, se reducen las prácticas de televidencia, lectura y audición de música que son, también en general, los tres hábitos «culturales» mejor implantados entre nosotros. Es cierto que en esos días de fin de semana repunta levemente la asistencia a cines o teatros o museos y hasta a galerías de arte —en escala de lo minoritario a lo anecdótico, entiéndase—, pero no da para poder inferir, en conjunto, que la cultura ocupe el centro de nuestro ocio, como ya advertía. Lo que estamos al parecer deseando es «socializar» que dicen, salir con amigos, reunirnos con familiares, pasear y en muy menor medida viajar; es decir, de algún modo diluir nuestro ocio en un tiempo libre compartido, ajeno incluso, o apartado, distinto. Ofrece un lado positivo desde luego, pero ahí es donde reverdece el fetichismo que hemos conferido al consumo, al entretenimiento y a la fiesta. Ahí es cuando, como escribía Germán Cano hace un par de años⁴, Ulises se suelta del mástil y acude al canto de las sirenas

3. E.Lynch, «La vida en serie», *El País*, 27 de septiembre de 2011.

4. Germán Cano, «El imperativo de la felicidad», *El País*, 13 de agosto de 2010.

rompiendo cualquier hipótesis de «ascetismo burgués» en que sustentar una ética de laboriosidad y contención de las pasiones.

La pulsión festiva, antes de la movilidad propiciada por el bienestar, se atenía a la cita de almanaque con la verbena, o la kermés⁵, concentrando en ella el desquite de juventudes atadas a meritoriaje sin término, el desfogue de familias amalgamadas por salarios de miseria, la picardía de honestidades hundidas en la codicia del patrono, retratados por Arturo Barea para hacer exactamente un siglo, hace exactamente otro cataclismo liberal. Exactamente. En este de ahora con tecnología, conectividad y desmemoria de máster y tres idiomas, la pulsión festiva necesita pseudo-innovaciones para disimular el hartazgo de vidas simulando una verbena interminable: *flashmob*. Una multitud instantánea, dicen, una fiesta global o, más bien, una concepción globalizada de la fiesta que parecería tediosa sin conexión pero que existe sin calendario. No hay cartel anunciador porque sucede a golpe de mensaje telemático; el objetivo es divertirse colectivamente jugando a detener un tiempo de batalla de almohadas o escenografía de ropa interior. Si se espera que sean pocos los que acudan y se opta por la dispersión, dicese *moBicua* según me informan; si remeda a lo que ya sucedía en los cincuenta y sesenta sigue siendo *happening*, si con fines humanitarios — ¿cómo no?— llámese *smartmob*, si la cosa es más de por aquí *quedada* y, en todo caso, la justificación es «porque sí» y/o «porque puedo». Hay que reconocer que está bien explicado. Aunque ya está incorporado al marketing de grandes firmas y por supuesto hace tiempo que todo ocurre bajo la batuta «creativa» de profesionales del asunto (alguno hay que convoca para denostar el derecho de autor, por cierto).

5. Interesa aclarar que verbena y kermés pueden tomarse hoy por la misma cosa. Pero en la tradición española la verbena estuvo más asociada al santoral, a las fiestas patronales; la kermés era más modesta, más barrial, y su uso tuvo predicamento en las décadas centrales del franquismo porque el término les debía oler a alemán: si descubrieron la raíz holandesa —país de libertinos, luteranos y mercaderes— se explicaría su erradicación de aquella cultura popular patrocinada por el tercio familiar y alguna que otra parroquia.

Aquelarre

Es innegable entonces que el hombre contemporáneo es más libre que las desdichadas brujas de Salem y que mucha más gente durante los siglos de los ídem. Podemos invocar a belcebúes, arcángeles, estigmatizados o sanadores con idéntica gestualidad cultural que para convocar a una porción de asesores fiscales vestidos de bote de bicarbonato. Esto último es muy recomendable ya que nuestra fiesta perpetua cuenta desde hace poco con *arte* gastronómica —sin digestivo intelectual, todavía— mucho más rentable que aquel epígrafe de la vida material en los tratados de etnografía; es arte y parte sustancial del salto ético-estético que hemos dado: comemos humo, un humo de diseño y alambique digital en un plato cuadrado muy grande, que hace innecesario vender motos a la salida. Aunque también cabría concitar-cocinar siquiera un (*¿o una?*) *moBicua o tomada* de ansiolíticos para cuando, liberados cual lábiles Ulises de nuestros mástiles del estado mandón, notemos los primeros calambres en las piernas en nuestra *nadada* sin brújula, sin orilla y sin sirenas. Para cuando caigamos en la cuenta, o en la cuneta, de que todo empezó por un miedo pánico al aburrimiento. El lema de ese aquelarre bien podría ser «ino más cultura sin pasado ni futura!» (ya sé que debería ser *futuro*, pero tiene que rimar, qué caramba). Se le pueden poner más signos de admiración para robustecer la índole indignada del mensaje.

Somos más libres que ninguna otra generación anterior, sí. Y disponemos de más recursos de uno y otro tipo para abrir expectativas y confiar en ellas; pero son tantas las posibilidades y tantos los recursos, que hemos desterrado la decepción, el desengaño. Están descartados porque supondrían, aparte de autocrítica, la desdicha —una desconocida de nuestras cartas de navegación— en la que anidan las culpabilidades de la modernidad, como señalaba también Germán Cano. La modernidad —es decir, *¿ahora?*— la ideamos consustancialmente exitosa, proveedora de avances, soluciones, resultados; tal como la esencia y razón de la fiesta. Porque en la fiesta no hay decepciones, es celebración pura, es tiempo detenido en el que no cabe la queja ya que los males —todos procedentes de un pasado erróneo— están excluidos de ella. Cuanta más fiesta, o su sensación, precisamente más permanece la cultura detenida, sin antecedentes ni perspectivas: ni pasada ni futura (ahora sí). Y sobre todo, en la fiesta la cultura no

viene a estorbar con sus referentes acerca del fracaso, la desilusión ni la incertidumbre, no trae a colación variables de la injusticia de las que no sabemos si será posible huir: de momento, no sabemos encararlas⁶.

Los fantasmas cada día más corpóreos de un retroceso del bienestar alcanzado por las generaciones anteriores, la neblina cada vez más densa de una vuelta a la servidumbre en el trabajo —embozada en flexibilidad, competencia, voluntariado, meritocracia digital, y remunerada con inseguridad y empobrecimiento envolvente— justifican una entrega a la fiesta, porque si el ocio no se nutre de aturdimiento lúdico el aburrimiento se puebla de malos presagios e insatisfacciones. Tal parece ser el síndrome en el que la cultura aflora con toda su capacidad de intrascendencia y todos sus atributos de allanamiento de conciencia, que son dimensiones a las que no nos gusta aludir; pero que son reales, son cultura también diga lo que diga la religión del entusiasmo. El vértigo ante la perspectiva de aburrimiento, ante la hegemonía del tedio, es además otra lacra liberal —sin ánimo de molestar— porque sacude a la persona, al individuo que es a quien se culpa de impotencia, de incapacidad en un mundo de oportunidades sin cuento. Una lacra, ese miedo, en que no cabe la solidaridad del compañero ni la lucha colectiva, ni la representación ni la asamblea; ni hay doctrina para encararlo: el individuo posmoderno está solo en esa tesitura. Así pues, hay que salir.

Hastío

Salir, ¿adónde? Decía Tony Judt que la gente acaba haciendo lo correcto por costumbre. Lo decía para otro contexto, pero no se va de la cabeza que en la huida del aburrimiento se sale hacia la corrección que ya se ha instalado

6. Es la visión planteada por Judith Shklar, *Los rostros de la injusticia* (Trad. de Alicia García Ruiz). 2010. Herder.

como costumbre y que, además, proporciona arropamiento de grupo, de clan o familia —no de clase—. Y ese lugar hoy siempre tiende a decorarse con atributos de fiesta. A comienzos del siglo XX tendió a involucrarse en aires de cónclave, de tertulia, pero lo cierto es que con un siglo de distancia otro fiasco liberal emplaza a generaciones muy distintas ante el desasosiego y el miedo a la intrascendencia, ante una huída hacia adelante cuya aproximación al conocimiento es básicamente hedonista y cuyo sentido del transcurso vital dice excluir la nostalgia.

No sé si se trata de conformismo. Es preferible creer que una situación así ya es pasado. Pero la hegemonía del interés individual, del consumismo, de la alegría impostada en la articulación festiva de cada vez más hábitos sociales apunta hacia la ausencia de pensamiento, en coincidencia con otros síntomas contemporáneos. Pese a la convicción de vivir una realidad globalizada —o quizá precisamente por ella— el encapsulamiento de esa realidad misma en círculos herméticos viene ganando terreno en las vidas de una gran mayoría. Cada causa específica, y normalmente aislante, genera su círculo, sus máximas, su solidaridad... y su fiesta, desde las que creemos contemplar y hasta intervenir la totalidad aunque en realidad siempre veamos las mismas caras, los mismos rostros que comparten la huida, como si danzáramos la sardana liberadora. Esa fiesta, la danza y contradanza, importa poco si es laica o beata; lo relevante es su capacidad para detener el tiempo, sepultar frustraciones y aplazar expectativas.

La cultura, ¿es responsable de este o estos desdoblamientos de la fiesta? Lo es en la medida en que no ha dejado de aportar fórmulas, hallazgos, ingeniosidades y artificios, lo que le es conatural, con dimensión industrializada las más de las veces y zambulléndose en los vericuetos de la codicia, lo que no le había sido propio hasta hace en torno a medio siglo. Pero lo es menos o muy poco si la enmarcamos en la deriva de la pedagogía dogmática, la tiranía mercantil o la inseguridad puritana que han ido diluyendo el estado de bienestar y que, al tiempo, han cosificado la libertad en opción de consumo y extravagancia estética. Desde la cultura no ha cesado de fluir un malestar intelectual ante dicha deriva que nos advertía y avisa de la postergación y desnaturalización del conocimiento, pero la defensa de los restos keynesianos ante el desquite

neoliberal ha acallado la crítica hasta arrinconarla en la excepcionalidad dimanante de un hastío adjudicado al desencanto de la izquierda. La crítica es aburrida, la «creatividad» divertida: elijan en libertad y democracia.

Pero más bien el hastío ha llegado a instalarse en el enfoque de la cultura asociada al espacio público, en lo irremediable de las decisiones políticas que parecen haberse sometido a mera administración de algo que no termina de encajar en el mercado y de lo que solo es aprovechable el discurso entusiasta. En esta coyuntura es difícil desprenderse del arrepentimiento —nunca me quedó claro si apócrifo— de Jean Monnet por no haber iniciado el edificio europeo por la cultura: a buenas horas... Justamente la cultura ha quedado en la UE constreñida en el tabú de los nacionalismos y desleída en un caldo de eventos con resignada vocación festera. Ahí es más que posible que estribe el hastío, por lo menos el europeo, del que una tras otra generación parece condenada a desligarse. Porque a los intelectuales que desde el pensamiento, las letras, el arte o la música han ido avisando razonadamente sobre el rumbo errático, no les podemos achacar desde ninguna trastienda ideológica que hayan mirado para otra parte ni habitado torre de marfil ninguna. Es más, ellos con otros encabezan la prueba más palpable de la vitalidad de la cultura, sea «alta» o esta que sigue sin más.

Puede parecerlo pero no todo es fiesta ni espectáculo. La cultura chapotea, nada, navega según cuáles de sus estratos y segmentos, en una marina pintada al desgaire y mal colgada en la pared: representa un mar de falsa borrasca pero ofrece la sensación de que todo está agitado. De lo que no tuvo tiempo el artista fue de pintar cuánto náufrago podría simular sobre la tela destreza «surfera», arrebatos de dicha tratando de escapar de una marea de profundo tedio y/u horizonte opaco. No recuerdo una fábula mejor trabada al respecto que *Luna de Avellaneda*, proponiendo sumergir la frustración personal y el fracaso colectivo al son estruendoso, de ker-

més, que proclama «¡Siga el baile!»⁷. Así pues, la cultura viene poniendo colorines sin salirse de las líneas, como en los cuadernos infantiles, a un «pavo real que se muere de luz en la tarde», que es la definición de «hastío» que nos dejó Agustín Lara. Es mejor pensarlo así que contemplar apenas los restos de la fiesta, de cada fiesta, a la mañana siguiente.

7. *Luna de Avellaneda* (2004), dirigida por Juan José Campanella; «¡Siga el baile!», que abre y cierra el film, es un candombe-milonga de Alberto Castillo compuesto en 1993 (o estrenado ese año con *Los Decadentes*).

Viceversa

Hoy sucede que los «Episodios Nacionales» de Galdós pueden *adquirirse* por vía electrónica a precio cero. Si, como Throsby recuerda¹, en términos económicos el precio no mide el valor de un bien sino que sólo es un *indicador* de éste, ¿estamos ante un indicador de que el valor de la serie galdosiana tiende a la nada, a la intrascendencia? La irrupción del libro electrónico ha hecho reverdecer una de las paradojas en que se ve envuelto el sector de la cultura: los compradores del nuevo formato coinciden en que el precio, contrastado con la edición en papel, es todavía elevado. Una reacción que no sorprende a nadie porque el libro —como tantos productos de la cultura— siempre *parece caro*, aunque si se preguntara por su valor la respuesta más frecuente sería la de «incalculable». De manera que si la edición electrónica reduce costes de producción y distribución —aunque introduce otros²— y el porcentaje del autor permanece de momento más en suspenso que inmutable, ¿qué por ciento habremos de imaginar para un «valor» que tanto ponderamos? No es de extrañar que David Throsby arrancara su ya clásico ensayo sobre economía y cultura con la ingrata tarea de aportar cierta luz a esta paradoja del valor en la economía de la cultura, lo que consigue según y cómo.

Como tenemos establecido que la cultura resulta «invaluable», una respuesta radical a la gran paradoja viene siendo que la cultura ha de ser gratis. Claro; pero entonces habría que encarar una cuestión de temporalidad: ¿cuándo ha de ser gratis? El valor asignado a la cultura no existe en nuestras conciencias de manera idéntica según qué «momento» de cada una de sus materializaciones, porque éstas han de ser producidas intelectualmente y a continuación volcadas sobre un soporte o un medio de comunicación. Desde luego ya en la pulsión creativa el valor intrínseco es universal aunque la mayoría no podamos reconocerlo o certificarlo; lo que

1. David Throsby, *Economía y cultura* (Trad. de C. Piña y M. Condor). 2001. Cambridge U.P.

2. Sobre los nuevos procesos ilustra Jaime Balmes en “El editor eficiente”, *Texturas*, 18 (sept.2012); págs.105-115.

implica que entonces su valor social es anecdótico por hipotético y futurible, en tanto su coste de producción es el más alto que alcanzará en su vida como *producto* cultural. Pero en ese nacimiento material es cuando, irremediablemente, se le asigna un precio; un primer precio que tiene todas las papeletas para parecer caro.

El consumidor de cultura no desagrega esa temporalidad que conduce a la universalización de la cultura concreta. No tiene por qué, desde luego. El instinto consumidor recomienda esperar a la edición de bolsillo, al álbum sin añadiduras de lanzamiento, a la reposición o la emisión en abierto: de alguna forma, ese instinto expectante y rácano opera en la temporalidad *económica* de la cultura para ratificar o no el valor inmarcesible que le corresponda. El problema paradójico a largo plazo es que así comienza el recorrido hacia el «precio cero» que será la certificación de universalidad con mayúsculas. Esta secuencia paradójica se sustenta en un sistema —cultural y nuestro— que hace del derecho de autor la única propiedad de titularidad precedera en el capitalismo y que utiliza los indicadores más básicos con prurito de negatividad: lo más caro es lo más incierto, lo más consumido lo que menos valor o calidad suscita, lo consagrado lo que más bajas *utilidades* augura; y en las tres proposiciones cabe añadir, casi siempre, «y viceversa». Tal vez la cultura lleve tiempo musitándonos cierta volatilidad de la alquimia económica; pero lo constatable es que esa ciencia y su análisis siguen braceando para tratar de someter todo o parte de la cultura a sus reglas sin terminar de hallar un asidero firme.

Economato

Al llegar 2008 la *gran superficie* de la cultura contemporánea aparecía espléndida. En aquel festín de diversidad sin fronteras la rotulación por departamentos proponía entretenidas adivinanzas, valor y precio jugaban al esconder y el diseño saludaba desde navegadores digitales con chistes y chismes sobre Amudsen, Scott, Livigstone y los Pinzones. Cuantos se adentraban empujando su carrito intelectual en busca de bagatelas de autoayuda o postales existencialistas de colección

lo hacían sin complejos, sabiendo cuán atrás quedaba la cuneta donde reposaban los restos del aviso agorero, ideológico, trasnochado, acerca de una escisión irremediable que partía a la cultura en pedazos desiguales: uno andrajoso como vodevil de colegio escrito en Olivetti y el otro estelar, conectado, mágico, apantallante, de manzana mordida.

¿La cultura rota? Sí, lo estaba y cada vez más desde antes de la primavera de 2008, como también padecía descompensación de segmentos, de sus expresiones; unas flacas, descarnadas, otras rollizas y al borde de la morbidez, aunque la digitalización universal las hiciera desfilar a todas virtualmente saludables sin distinguir las ojeras del hambre de la fruslería gótica. Y lo cierto era que esa cultura total, global, intercambiable y rota, seguía pendiente de las sobras financieras de un sistema con espuma consumista y burbujas de usura y predicador. Casi nadie —sólo los aguafiestas— leía entonces las etiquetas en busca de un valor para tales precios, entre otras cosas porque la lectura había que emplearla en manuales crecientes de instrucciones circulares. Pero casi todos —salvo los proscritos por el contestador de las reclamaciones— visitaban una sala de recogimiento (ex-capilla) para salmodiar el mantra de la fiscalidad injusta, del IVA opresor, de la inocencia perdida a manos de un estado esbirro y carcelero de la libertad de pintar en la pared del pasillo o escribir párrafos como este mismo, qué caramba.

Hasta ese entonces, en tiempo de rebajas la vista se nublaba. Por eso no se distinguía la precariedad del trabajo de los títeres, ni la temporalidad famélica de los fuegos de artificio, ni el voluntariado con horizonte de paralelas; ni se apreciaba que el decorado de lunares eran salpicaduras de un remoto big bang de emprendimientos y empresas jibarizadas en salsa de «externalización» y autonomía sin salario. En la *gran superficie* de la cultura —ya digo que al empezar 2008— la sección de archivos y bibliotecas, la de museos y excavaciones, la de formación y lectura, eran vistas como cosa de retales, lastres menos competitivos que un coche de la Polonia comunista —pero igual de endemoniadamente duraderos— y con menos glamour que un cepillo dental sin vibración ambivalente: eran moho cultural, carga presupuestaria, prisión del *iPod*. Pero nadie podía saber que eran las últimas semanas para desmadejar la posmodernidad

o caricaturizar la ética; las últimas rebajas para adquirir provocación subsidiada con kit de inmediata inserción en blog. Porque con el paso de los meses, con el salto al nueve y al diez como en volandas, aquella gran superficie empezó a tomar el aspecto de los economatos sólo para arrimados, sólo para atrapados; con más etiquetas que ilusiones y esquelas comunicando el cierre de negocio por cese del entusiasmo. Hablaron de crisis y volvieron a soterrar los porqués de una cultura rota, dual, precarizada de antiguo y también de tiempo atrás tan dependiente. La gran superficie, ahora economato, parecía haber puesto rumbo al «colmao». Quién iba a saber.

Intromisión

Valor y precio, tan taimados en el juego de la economía, al zambullirse en la cultura parece que retrotraen al economista en ecónomo³ porque todo desemboca en un sector sólidamente aferrado a la existencia misma de las sociedades pero díscolo con su articulación material. La cultura no puede evitar una apariencia alocada y errática al tiempo que derrocha recursos y energía a los ojos del análisis economicista; esa apariencia y su escurridizo diagnóstico contemporáneo le ha granjeado la desconfianza política y la marginalidad en el sistema. En la historia del capitalismo la cultura quedó aparcada a la cola de rendimientos y necesidades sin perder un liderazgo entre los valores sólo disputado por la religión —sólo que ésta nunca hubo de esperar turno alguno—; quedó fuera de *las agendas* como decimos ahora pedantemente y relegada al reparto de sobrantes, de márgenes financieros. Eso explica su inestable encaje económico y la volubilidad de los paliativos aplicados a su sostenimiento desde mediados del siglo XIX y aun antes: fondos, consejos, patronatos, fundaciones. Siempre en los márgenes del sistema.

3. «Hombre que administraba los bienes del demente o del pródigo» en tercera acepción del DRAE.

En la construcción del estado de bienestar tras la IIGM la cultura no recibió mejor atención hasta prácticamente los compases finales de aquella prosperidad, pese a que figuró en los discursos desde los primeros momentos. La historiografía, de hecho, sigue repitiendo que a fines de los años cuarenta del pasado siglo el keynesianismo de occidente puso el foco en la salud, la educación, el empleo, la seguridad social «y la cultura», pero así como para los otros paradigmas puede fechar y certificar los sistemas, infraestructuras y efectos a corto y medio plazo, para la cultura ha de limitarse a un listado inestable y salpicado de instituciones siempre atenuadas al manejo de una idea estructuralmente desmarcada de la equidad y la democracia: la filantropía. En realidad la solución anglosajona que se interpretaba como innovadora en su momento —1945— no era sino la depuración de una larga tradición en las políticas liberales⁴ que, desde luego, dejaba a la cultura como acompañante del bienestar cuando Gran Bretaña implementaba los mimbres de éste. Entre aquellos años y la posterior década de los sesenta la cultura, como paradigma en las sociedades occidentales, fue una urgencia postergada al tiempo que su sector de actividad crecía, se industrializaba a la sombra del cine y el libro y procedía a bifurcarse fenomenológica y económicamente.

Desde aquellos años el carácter dependiente de la cultura en el sistema económico no ha dejado de aquilatarse por lo que su tratamiento estratégico, desde uno u otro enfoque, ha debido abordar siempre, fundamentalmente, su financiación exógena. Desde la perspectiva angloamericana, de base liberal, apenas han existido titubeos: la cultura se alimenta a partir de la capacidad de las sociedades modernas de inyectar recursos prescindibles en la economía

4. Me refiero a la puesta en marcha del «Arts Council of Great Britain» —luego «of England»— replicado en los principales países de la Commonwealth; sus bases funcionales eran antiguas, incluso se remontaban a la Francia de 1825, y habían tenido varios precedentes en la propia Gran Bretaña y, en la década de 1920, también en Bélgica, Alemania, Austria, Italia, Noruega, Suecia y Estonia por ejemplo. Vid. Edwin R. Harvey, *La financiación de la cultura y las artes. Iberoamérica en el contexto internacional*. 2003. Iberautor; Pág.159 passim.

productiva, añadiendo la incorporación de parte de sus manifestaciones en los mecanismos de especulación financiera. Pero en la lógica centroeuropea, y en la soviética en su momento, la cultura no se quiso dejar que saliera ni del horizonte del bienestar ni de la quimera revolucionaria en su caso: había de formar parte de las políticas de estado y por tanto ser financiada con recursos públicos. Desde ninguna de las dos posiciones se cuestionó un ápice el valor ético, social, espiritual, revolucionario o modernizador, pero tampoco desde ninguna se vislumbró la capacidad de retroalimentación de una «economía de la cultura». Ni se confió en ella⁵.

Seguridad

Las políticas culturales llegaron pues tardía y ralentizadamente al estado de bienestar en el contexto europeo —coincidiendo en el tiempo, por cierto, con la incorporación de la «juventud» como paradigma, pero sobre todo como nueva categoría de consumidores desligada de la unidad familiar—.

El enfoque del ministerio fundador de Malraux expresó muy bien el punto en el que se encontraba ya la «economía de la cultura», situando patrimonio e industria como ejes de la acción pública. En realidad lo que el estado debía abordar era la financiación de un complejo funcional que presentaba una dualización bien marcada, que contaba con una legitimación social y política vaga y a la vez densa —histórica— y en el que se precisaba definir tecnocráticamente cuáles serían las metas, los objetivos homologables en el tejido del bienestar. También había que estipular qué gasto debía corresponder al valor de la cultura en el contexto de la política pública.

5. A veces pienso que la cultura en los sesenta entró en una lógica parangonable con el caso del Mezzogiorno italiano desde la década anterior: inyección de fondos con tendencia a concentrarse en los núcleos mejor predisuestos —cine y patrimonio / ciudades costeras respectivamente—, rápido despliegue de un funcionamiento clientelista —compañías y productoras / familias y clanes— y enquistamiento de esa mecánica, conocida pero tolerada desde los aparatos administrativos, en resultados autocomplacientes para los agentes directamente implicados. En ambos casos el desarrollo siempre sería insatisfactorio, en ambos nunca se quebraría la cadena de dependencia; y en el caso de la cultura al menos, tampoco se gestaría algún grado suficiente de solidaridad intra-sectorial.

La coexistencia en la misma cultura de actividades intelectuales, espectáculos, artes y destrezas asentados en la tradición —que no forzosamente atados a ella—, junto con segmentos industrializados y con alta capacidad de impacto en cuanto a oferta y demanda supuso desde el primer momento un reto funcional condenado a no ser resuelto. Aquel comportamiento dual llevó a una confusión estratégica de largas consecuencias porque, tomada como valor, la cultura fue rápidamente asociada a la educación dentro de la panoplia de pilares del bienestar occidental. Fue aquella, me parece, una interpretación influida por la mentalidad liberal más que por un posible análisis socialdemócrata o socialcristiano de la época; pero arraigó de inmediato y aún hoy chapoteamos en esa charca. Porque en términos de gasto social la cultura, con su esencia de libertad ante el conocimiento, en nada se asemeja a la educación en cuanto cauce orientado de incorporación al mismo; ni la creación, intrínsecamente inestable a efectos comerciales, se atiene a la cuantificación de un puesto escolar o a una proyección profesional universitaria.

La *cultura* como envolvente social, eidético y creativo, ha contado desde su incierto origen con un déficit orgánico imperdonable: nada obliga al individuo a inmiscuirse en ella. Es y era un defecto mercantil, y era y es una tara para su abordaje en el estado de bienestar, que Gran Bretaña eludió sin resolverla y que el resto de administraciones europeas de los sesenta y setenta asumió con cierta mentalidad *sanitaria*: se trataba de un servicio que, por su valor estructural, debía ponerse a disposición de todos los ciudadanos. Así, educativa y sanitariamente —por contenido y funcionalidad adaptados— la cultura viene siendo una competencia de la acción pública que traslada la paradoja de valor y precio a términos de garantía e incentivación; es decir, garantiza cuanto identifica como patrimonio o acervo, e incentiva la «creatividad» equiparada a una lógica de perduración. Lo que no resuelve es la viabilidad económica per se ni del patrimonio ni de la producción de creaciones. Lo primero es tolerable, incluso congruente, desde la óptica del bienestar pero lo segundo es una senda de frustraciones que desemboca en dependencia económica.

Si se medita, la cultura en el bienestar se aproxima más a la *seguridad pública* porque viene a ser efectivamente necesaria para la mejor convivencia, aunque su utilización individual o colectiva depende siempre de que el ciudadano la requiera; a efectos de seguridad es deseable que el requerimiento sea mínimo; en la cultura lo es sin embargo que sea masivo. Pero funcionalmente el estado garante del bienestar pudiera haber empleado un mismo enfoque. Ahora bien, así como la idea de seguridad se viene apoderando de las sociedades avanzadas con una expansión industrial y de servicios que linda en lo tenebroso, la cultura ha corrido casi en sentido inverso quizá por ausencia de un consenso que para sentirnos seguros es agónico y para la cultura bien pudiera haber sido gozoso. Pero no ha habido tal.

Libertades

La dualidad presente en el sector del conocimiento quizá haya tenido que ver con esa ausencia de algún género de consenso, porque precisamente la idea de que hay una cultura de altos costes y otra de precio final asequible se ha correspondido con una disociación de la sociedad en torno al conocimiento: cultura de ricos y de masas, cultura culta y vulgar, restringida y abierta. Las políticas del bienestar, de hecho, nunca han terminado de enmarcar o dotar de lógica funcional a la cultura porque se han debatido y se debaten —donde sobreviven— entre una función garante que las ata al patrimonio y, de alguna manera, las aleja de la percepción de modernidad, y otra función incentivadora que las emplaza en lo actual pero al coste de consagrar la dependencia del sector y además bordear, real o conflictivamente, el condicionamiento, la intervención. Es la resultante estratégica de la dualidad del sector que, por demás, no ha hecho sino agudizarse en el último cuarto de siglo con la irrupción de las TIC's.

El gasto público cultural ha terminado adaptándose a dos macro-conceptos resumibles en *patrimonio* y *promoción* que se comportan como vasos comunicantes: la concepción política consiste básicamente en administrar un equilibrio de niveles. Si la economía y sus márgenes financieros son boyantes el gasto en cultura bien puede dejar que ambas cisternas, comunicadas

por el aparato burocrático, eleven sus volúmenes; si el escenario es la contracción presupuestaria, la política tiende a consistir en presionar a la baja uno de los dos —en buena lógica, la promoción— para mantener el otro en su nivel satisfactorio; y si gobierna el conservadurismo, con o sin abundancia, la mano sabia de los mercados sugiere que se vayan vaciando esas costosas piscinas e ir vendiendo el líquido embotellado; aunque ello recorte la libertad de las personas sean estas usuarias empedernidas, consumidoras ocasionales, bebedoras compulsivas o abstemias de letra y compás. Una libertad de las varias que no preocupan al liberalismo.

Piénsese que, además, hay otras dualidades, otras escisiones de la cultura que retroalimentan su paradójica vida económica, como son las apropiaciones de izquierda y derecha más prejuiciosas que políticas en sí, en las que se dilucida básicamente una ideologización interesada y burda de las transferencias de recursos. Cada ámbito corporativo del sector tiende a fijar un marco de análisis capaz de desplazar a su acomodo la línea divisoria de la cultura de masas, o de la cuota de pantalla o de excepción cultural o de prioridad arqueológica, *razonando* que del otro lado comienza un elitismo insolidario, o la desestructuración del sector o la competencia desleal o la incuria especulativa. Todo es más o menos cierto según cómo y cuándo, desde luego, pero la capacidad de lobby simplemente ideologiza cuotas de dependencia para que sobre liberalidad o democratización culturales pesen y pasen los vaivenes de los márgenes financieros.

En el trasvase de la función cultural al estado de bienestar es probable que se produjera una confusión bienintencionada, mezcla de liberalismo y socialdemocracia, al enfocar la necesidad de corregir desigualdades históricas. Si, en general, se trataba de proporcionar libertad económica a quienes nunca la habían tenido, para las administraciones culturales el problema se centró en ofrecer libertad creativa a las mayorías. La confusión estribaba primero en considerar que, así como la mejora económica podía ser objeto de planificación, la cultura también habría de responder a un plan, y segundo que la desigualdad ante el conocimiento más que de libertad

creativa lo era de capacidad de acceso. La NFAH y el NEA⁶ estadounidenses asociaron férreamente la cultura a la financiación de la libertad de individuos e instituciones para moverse en el mundo de las ideas y la creación, sancionando el modelo británico de los cuarenta pero en el marco demócrata de la «gran sociedad» instalada en el bienestar. La vía europea sin embargo comenzaría por la ideación del plan con resonancias educativas para, ante la inviabilidad manifestada, discurrir hacia la puesta a disposición, una corrección del rumbo «socialdemócrata» ya en los setentas y ochentas que anunciaba lo que se daría en calificar de «izquierda cultural *blanda*» y la apropiación por ésta de la retórica de vanguardia.

En los gobiernos occidentales de los últimos cuarenta años los ministerios culturales o sus sucedáneos, en general, han difundido mejor entre la ciudadanía la idea de cultura que la cultura en sí; aun quienes no se acercan a los productos culturales ni los disfrutan han incorporado a su mentalidad que existen expresiones eruditas, quizá complicadas o poco comprensibles, así como otras asequibles que de hecho llegan a formar parte de su entretenimiento, y que todo ello compone «la cultura». Este habría sido un logro del empeño socialdemócrata por la cultura como bien público sólo ensombrecido por la frustración de un tono cultural creciente utópicamente confiado a los avances educativos. Ese contexto explica que las diatribas intelectuales acerca de la *agitación* de la cultura —habituales desde mediados del XIX y polarizadas después por las vanguardias— estén encauzadas y hasta democratizadas tras la incorporación de la cultura al bienestar. De ahí la viabilidad de uno u otro diagnóstico sobre vulgarización e inconsistencia que pueda amenazarnos ahora y que cualquiera puede asumir o desechar.

6. National Foundation on the Arts and the Humanities (Fundación Nacional para las Artes y Humanidades) y National Endowment for the Arts (Fondo Nacional para las Artes), de 1965

Buhonería

Social y políticamente la cultura ha pasado en poco más de medio siglo de ser anhelo individual a constituirse en derecho colectivo que el estado ha de garantizar. Pero económicamente la cultura, su sector de actividad, se ha limitado a crecer y expansionarse sin hallar —¿sin buscar?— cómo el conjunto del sector podría retroalimentarse, reequilibrarse, autofinanciarse en definitiva. Ha dejado correr el grado de su dependencia, aunque presente como alternativa la prosperidad de algunos contenidos engarzados en la tecnología o la opulencia del mercado del arte. Es sintomático que los productos y actividades que se señalan como exitosos son los que mejor estimulan la dualidad, la escisión que los aleja organizativa y financieramente del conjunto, así como que los dos segmentos industriales clásicos, por así decir, del libro y el cine —ya «audiovisual» tratando de sentenciar la escapada— estén proporcionando los datos más nítidos relativos a la insuficiente economicidad del sector. Incluso el lenguaje entró hace tiempo en un pantano de indecisiones: no sabemos si acogernos a industria cultural, o sector, o industrias de creación, o actividades de *copyright* o, cada vez menos convincentemente, economía de la cultura, etc. Porque además desde el propio sector no decaen las voces que, ciega o interesadamente, deploran la *mercantilización* de este complejo inasible de valores.

La actual crisis financiera, mundial pero especialmente euro-americana, se ha abatido sobre la cultura sin que ésta hubiera resuelto sus vicios e insuficiencias materiales, singular y precisamente en lo que toca a su financiación, es decir a su dependencia de flujos desde el resto del sistema. El estado, responsable de cuanto haya sucedido pero también de encontrar soluciones al nuevo escenario, tiene ante sí las mismas dos cuestiones culturales básicas que hace treinta o cuarenta años cuando puso manos a la obra: patrimonio y promoción. Sólo que ahora, en pleno acoso y derribo al bienestar, no le cabe más urgencia que sostener al primero reprochando al segundo el anatema del déficit. Pero incluso mantener el patrimonio —si es equiparable a las carreteras, los hospitales o el ferrocarril— apunta a la bacanal de las «externalizaciones» que en este caso cuenta con la sombra de lo comido por lo servido: poco rentable a la luz de las escuelas de negocios y su sabiduría de domingo en familia. Al resto del sector le queda el oficio de

buhonero e ir ofreciendo una mercancía bajo sospecha de oropel, de dudosa utilidad en aldeas y concejos retornados a la subsistencia y la fiesta patronal —itras años de desdenes y mohines a festejos y tradiciones!—. Y el directo, claro.

¿Cómo hacer caja? La cultura que hoy conocemos —con su complejo sector de actividad, recuérdese siempre— ha discurrido y aumentado en la ola del bienestar obviando muchas de las implicaciones de éste. No es cuestión ahora de señalar si fueron uno o varios los responsables de esa actitud. Pero fundamentalmente puso oídos sordos a algo que justamente aupó al estado como garante para después minarlo bajo supuestos de ortodoxia: la «eficiencia». Mientras la lógica economicista se abría paso en la mentalidad del común occidental convenciéndonos de la imprescindible eficiencia para alcanzar el futuro, el mundo de la cultura sólo se ocupó de estar en ese futuro día tras día y al coste que pudiera ser. Eso ha implicado que, llegado el turno de la catarsis hipotecaria, la cultura no tiene una táctica, no imagina un escenario, no posee análisis interno para entrar a la rebatiña de lo que, guste o no, funciona como razón socioeconómica *avanzada*. En los mejores casos —libro y cine— la eficiencia sólo ha llegado al ajuste de la actividad a compás de coyuntura; la innovación, por ejemplo, ha debido traerse desde las afueras del sector.

Para hacer caja con la cultura actual no quedan sino adaptaciones al entorno, para lo cual los diferentes segmentos del sector llegan a ser muy disímiles e inequitativos, cabría decir. La cultura ha de manejarse con, al menos, tres modos de adaptación a su entorno económico que corresponderían a *patrimonio*, *espectáculo* y *creación*, tomados como paradigmas de síntesis. Desde luego sabemos que el más mínimo análisis saca a superficie de inmediato la intrínseca relación entre los tres, pero desde cada uno de ellos las opciones de resultar económicamente eficientes son muy distintas. Cada uno abre un abanico de posibilidades y limitaciones para relacionarse utilitariamente con el turismo, la educación, la publicidad, la organización industrial, el derecho de autor, el mercado laboral; y la banca, claro. Eso sí, en todas las puertas están obligados a mostrar credenciales de esta o aquella eficacia a falta de eficiencia. Es la vida del

buhonero. Salvo que los hados nos devuelvan el cuerno de la abundancia y no sea preciso discurrir mucho más, en cuyo caso se trataría de recuperar una saludable dependencia de la mano de quien sea o lo que sea: ¡un patrocinador!

Padrinazgo

El patrocinio, como el mecenazgo antes, es otro recurso en la estructura de dependencia que tiene ya larga vida no sólo en la cultura angloamericana. Cuanta doctrina de retorno social del beneficio mercantil se le quiera agregar no lo distancia ni de las dinámicas de grupos de presión ni de la publicidad corporativa; aunque eso, para la cultura, no tiene por qué significar un inconveniente pues el patrocinio no anula ni disminuye la teórica libertad de creación sino que, todo lo más, la asocia simbióticamente. La contrariedad estriba, pese a lo que se diga, en que tiende a distanciar al hecho cultural de la sociedad (civil) concreta, a corporativizarlo a cambio de una financiación inevitablemente incierta, variable en tanto que condicionada —a modo de tornatrás— por coyunturas no ya generales sino de padrinazgo empresarial. Es sabido, desde la experiencia italiana al menos, que un marco de patrocinio no garantiza la conservación ni la puesta a disposición del patrimonio de dominio público, e incluso que puede terminar en subasta del patrimonio mismo. Y también que el referente principal de la fórmula, el deporte, deja de salida a la cultura claramente en desventaja en términos comparativos de comunicación.

Pero, sobre todo, no resuelve sino que prolonga la falta de emplazamiento del sector cultural en el sistema económico. Es un paliativo abocado ya a la dinámica de *lobby*, enfocado hacia actuaciones de gran envergadura pues sólo ellas proporcionan retorno publicitario. Es poco probable que la cultura de ámbito local —en tamaños pequeños y medianos de población— vaya a poder financiar su programación, en los términos de los pasados diez o quince años, recurriendo a acuerdos de patrocinio mínimamente estables y solventes, por la simple razón de que habrán de manejarse con un contexto empresarial que tampoco se vaticina estable ni solvente a medio plazo. Por su lado, las pequeñas empresas culturales de las artes escénicas, de la música o la

animación, no son objeto de deseo para el patrocinio, por lo que en el mejor de los escenarios habrán de someterse a una sub-dependencia; pero todas ellas, como los servicios locales de cultura, componen el tejido de la cultura que hemos tramado hasta ahora. Y en ese escalón la sustitución de la promoción pública por patrocinio dibuja un futuro algo más que incierto.

Si, como estamos viviendo, el dismantelamiento del estado de bienestar es el objetivo final de las políticas públicas al uso, la cultura como sector está en trance de perder su mejor referente financiero del último medio siglo sin que se vislumbre un plan alternativo que no implique, o no en tal grado como hasta ahora, una dependencia tan neta de los márgenes económicos del sistema. Porque, incluso recurriendo al optimismo de tasas o porcentajes de las apuestas y loterías como ya sucede en la cultura angloamericana, la cultura estará condenada a un empobrecimiento de sus agentes y sus intermediaciones, pero también a una reversión de su sentido e implantación social, como reflexionaba Tony Judt⁷. Aún más. Ya hemos aceptado que múltiples servicios no sólo de la cultura, incluso de asistencia social, o emergencias o hasta escolares, tengan un coste laboral «cero» mientras esos mismos servicios y el conjunto de sus respectivos sectores destruyen empleo, abaratan y precarizan contrataciones, se desentienden de la formación y de la mejora —qué cosas— de su propia eficiencia: el voluntariado que moralmente encomiamos a cada paso, no está resultando sino otra vía de empobrecimiento y de reversión de la naturaleza de la vida social y económica que considera(ba)mos una etapa alcanzada. Es ésta una contradicción ética que, en el caso de la cultura, parchea cínicamente su enfoque de por sí inmaduro de la vida material.

7. «...Los trabajadores británicos, que quizá nunca en su vida han estado dentro de un teatro, una ópera o un ballet, están hoy día subvencionando, mediante su proclividad a los juegos de azar, las actividades culturales de una reducida élite cuyas cargas fiscales a su vez se han reducido. Sin embargo, hemos vivido épocas en las que ocurría lo contrario: en los tiempos socialdemócratas de las décadas de 1940 y 1950, eran los ricos y la clase media los que tenían que pagar impuestos para garantizar que todos pudieran tener acceso a bibliotecas y museos...» Tony Judt con Timothy Snyder, *Pensar el siglo XX* (Trad de Victoria Gordo del Rey). 2012. Taurus. Pág.348.

¿Está la cultura condenada a padrinazgos, se llamen como se llamen? Y algo más a considerar, ¿por qué reniega la cultura —o gran parte de sus mediadores y, cuando menos, los intelectualmente más significados— de su *economía concreta*? Es cierto que su desagregación tecnológica, su dualización contemporánea, parecen conducir a la dispersión acelerada de manifestaciones, productos y agentes, pero no es menos cierto que sabemos mejor que nunca cuán trabado es el tejido en que todo ello se sustenta. La vía neo-capitalista de constitución de grandes holdings, casi siempre liderados por la comunicación, ha disimulado la inmadurez del sector merced a resultados corporativos que financian negocios culturales deficitarios o simplemente estancados. Esa «alternativa» por elevación nunca se ocupará del tejido cultural en su complejidad; nunca atenderá a la letra menuda de la cultura concreta por la simple razón de su *ineficiencia* económica.

Nuestro mundo y nuestra crisis han descartado cualquier reflexión sobre *rentabilidad* humanista. Hoy día alfeñiques de los negocios o mamporreros de la mediación se atreven a escribir y advertirnos con entusiasmo de cantor de las mañanas que «emprendimiento y creatividad son equivalentes», y que ahí estriba el futuro de no sé qué cultura (esta gente no entenderá nunca que se puede *emprender* un puesto de sandías sin maldita necesidad de *crear* nada: como ellos). Y sin embargo, mucho me temo que son la voz de los padrinos y que vendrán a hacernos una oferta que no podremos rechazar.

Podemos concitar, compilar y debatir cuantos datos arroja la actualidad sobre la desestructuración de la cultura que hemos conocido hasta aquí. Pero con el bienestar secuestrado la cultura queda, económicamente hablando, más expuesta que nunca en los últimos cien años. Una indefensión causada en gran parte por el desentendimiento que el propio sector ha cultivado respecto de su proyección laboral, financiera, organizativa en sociedades que, complacidas, le han permitido crecer sin fortaleza —en la crisis actual, en que esto de «los mercados» se asemeja cada vez más al Kremlin comandado por Breznev, al sector cultural le empieza a cuadrar el papel de la Checoslovaquia del 68: una furia candorosa de Narciso frente a la ortodoxia

de los tanques de Friedman—. Para despejar algo los padrinazgos que acechan a la cultura al son fatídico de la «Aventurera» de Agustín Lara —«...y *aquel que de tu boca la miel quiera / que pague con brillantes tu pecado...*»⁸— será imprescindible releer a Throsby, y quizá todavía también a sus desinencias; aunque no creo que entre tanto salgamos de la incertidumbre. Así es que, por avanzar no sobraré la crítica del pasado más o menos inmediato releendo a Watson y a Judt por dilucidar qué ha ido mal que, desde la cultura, parecía no incumbirnos.

8. Bolero incluido en el film con igual título, dirigido por Alberto Gout en 1949.



COLECCIÓN DE PRODUCTOS DEL OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA

01 Dossier Metodológico: "El mapa de procesos de un programa estacional".	2006
02 Monografía: "El concepto de Extensión Universitaria a lo largo de la historia".	
03 Monografía, CD y web: "Usos, hábitos y demandas culturales de los jóvenes universitarios andaluzes".	
04 Sistema de Indicadores Culturales de las universidades andaluzas.	
05 Web: www.diezencultura.es [2006-2007].	
06 Estudio sobre las actividades de Extensión Universitaria durante el año 2004.	
07 Análisis de las Extensiones Universitarias andaluzas: "Informe Económico".	
08 Estudio: "Diagnóstico y evaluación de las Aulas de Teatro en las universidades andaluzas".	
09 Diagnóstico de los "Coros de las universidades andaluzas".	
10 Seminario: "La Extensión Universitaria del siglo XXI".	
11 Monografía: "La Extensión Universitaria que viene: estudio prospectivo de escenarios ideales".	2007
12 Dossier metodológico: "El mapa de procesos de un concierto".	
13 Monografía, CD y web: "Estudio de usos, hábitos y demandas culturales de los profesores de las universidades andaluzas".	
14 Cuaderno de trabajo: "Validación del Sistema de Indicadores Culturales de las universidades andaluzas".	
15 Informe sobre los "Servicios de Publicaciones de las universidades".	
16 Estudio del impacto mediático de las Extensiones Universitarias en Andalucía.	
17 Seminario a nivel nacional sobre "Cultura, Ciudad y Universidad".	
18 Monografía, CD y web: "Estudio de usos, hábitos y demandas culturales del Personal de Administración y Servicios de las universidades andaluzas".	2008
19 Monografía, CD y web: "Estudio de usos, hábitos y demandas culturales de las poblaciones con campus universitario de Andalucía".	
20 Revista Digital diezencultura.es	
21 Campaña de comunicación del Proyecto Atalaya.	
22 Monografía histórica: "La Extensión Universitaria en Iberoamérica y en Andalucía".	
23 Dossier metodológico: "El mapa de procesos de una proyección cinematográfica".	
24 Dos becas Atalaya de Investigación.	
25 Cuaderno de trabajo: "Versión final del Sistema de Indicadores Culturales de las universidades andaluzas".	
26 Seminario La Rábida: "La Extensión Universitaria en Iberoamérica: modelos y territorios" (5 y 6 de mayo de 2009).	
27 Web y CD "Usos, hábitos y demandas culturales".	2009
28 Nuevos públicos para una universidad próxima (Estudio Prospectivo).	
29 Estudio cualitativo de demandas y motivaciones culturales de los universitarios andaluces (Experiencia Pilot I).	
30 Estudio sectorial: "Las Aulas de mayores en Andalucía".	
31 Campaña de comunicación diezencultura.es "¿aún crees que no hay nada que hacer?".	
32 Propuesta de un Mapa de Procesos para un Servicio de Extensión Universitaria.	
33 Monografía histórica: "Una historia de los Cursos de Verano en Andalucía".	
34 Becas de Investigación del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya.	
35 Ensayo sobre Cooperación Cultural en el ámbito universitario.	
36 Revista Digital diezencultura.es (segunda fase).	
37 Seminario nacional en Cádiz: "El papel de la Extensión Universitaria en la nueva R.S.U.".	
38 Dossier metodológico: "Mapa de procesos de una presentación escénica".	



COLECCIÓN DE PRODUCTOS DEL OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA

- 39 CD del primer año del proyecto de Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz (coordinado por la Universidad de Sevilla).
- 40 Libro de partituras del proyecto de Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz (coordinado por la Universidad de Sevilla).
- 41 Transferencia de la revista digital diezencultura.es al ámbito municipal:
www.culturallocal.es.
- 42 Mapa de Procesos de una exposición de artes plásticas.
- 43 Manual práctico para la búsqueda de patrocinio.
- 44 Manual de Marketing y Comunicación Cultural.
- 45 Dossier de trabajo: "Resultados Clave de un servicio de Extensión Universitaria".
- 46 Dossier de trabajo: "Competencias culturales de los universitarios".
- 47 Estudio prospectivo: ¿Cómo abordar la divulgación de la Ciencia desde la Extensión Universitaria".
- 48 Becas de Investigación del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya 2010.
 - 48 a) El modelo portugués de Extensión Universitaria.
 - 48 b) Las actividades musicales de las universidades andaluzas.
- 49 Estudio cualitativo de demandas y motivaciones culturales de los universitarios andaluces (producto bienal 2009-2010).
- 50 I+D+i CELAMA, Territorio Extensión (Herramienta integral de gestión de actividades de Extensión Universitaria).
- 50 Seminario "Comunicación, Marketing Cultural e Industrias Culturales.

2010

- 51 Informe Ejecutivo de ELEMENTOS QUE DEBIERAN INTEGRAR UNA METODOLOGÍA DE MEDICIÓN DE LOS RETORNOS DE LOS GRANDES EVENTOS CULTURALES Y DE OCIO.
- 52 Mapa de procesos de Cursos y Escuelas Culturales.
- 53 Dossier Resultados Claves de un Servicio Universitario de Cooperación Cultural.
- 54 Léxico de Incertidumbres Culturales.
- 55 Monografía: Los públicos de la cultura.
- 56 Beca de Investigación: REDES SOCIALES Y UNIVERSIDAD.
- 57 Beca de Investigación: LA RESPONSABILIDAD SOCIAL EN LAS UNIVERSIDADES IBEROAMERICANAS.
- 58 Barómetro de Usos, Hábitos y Demandas Culturales de los Estudiantes de las Universidades Andaluzas (Segunda Oleada 2012).
- 59 Seminario Internacional: La Cultura vista desde los Observatorios.
- 60 Seminario Online Internacional: La gestión cultural y de extensión en las universidades iberoamericanas.
- 61 CD proyecto recuperación patrimonio musical andaluz: Espacios Sonoros en la Catedral de Jaén. Juan Manuel de la Puente (1692-1753). [Coordinado por la Universidad de Sevilla].
- 62 Libro de partituras del proyecto de Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz. Pedro Rabassa. [Coordinado por la Universidad de Sevilla].
- 63 Pardiobrél! J.F. Iribarren. Orquesta Barroca de Sevilla. CD del proyecto de Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz (coordinado por la Universidad de Sevilla).

2011-2012



Este libro se terminó de maquetar en
Cádiz en marzo de 2013

conocer ahora, al arrancar de nuestra universidad durante casi el siglo que este siglo, son múltiples. Este barómetro andaluz enseña más cosas de interés que antes no habíamos conocido. El conocimiento cultural es resultado de un proceso de adaptación y transformación. Podemos analizar el posicionamiento e actividad y, dentro de ella, el gasto público en cultura. El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya está coordinado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía.

Su principal grado de transg

Este barómetro andaluz enseña más cosas de interés que antes no habíamos conocido.

Por ejemplo que en tres oleadas repartidas por cuatro años muy singulares, la es

conceptual expresada acerca de «cultura» es firme salvo en aque

No sé si se trata de conformismo. Es preferible creer que una situación así se ha pasado. Pero la hegemonía de la cultura en el mundo occidental se ha impuesto en la articulación festiva de cada vez más hábitos sociales y rituales, hacia la ausencia de pensamiento, de coincidencia con otros sin más en un mundo de cultura sola? Si lo estamos y cada vez más desde antes de la primavera de 2008, como en la adecuada descompensación de segmentos, de sus intersecciones, la organización individual «ble» n que ende a que el antos de la empre unque

Desde luego nunca se puede escribir la historia cultural haciendo entrar en juego la idea «plebeyas» de cultura, porque no han existido fuentes para ella y porque la «laboración intelectual» de cultura ha sido y es esto suficiente, sólida, solvente en términos científicos y/o ensayísticos. Desde mediados del siglo XX contamos sin embargo con una herramienta para saber por dónde van las ideas «plebeyas» la demoscopia. Los resultados de los estudios de opinión pública sirven para reconstruir la evolución bautizada de las mentalidades contemporáneas — aunque nunca nos referimos a ello como historia de las mismas —, y es en ese terreno en el que deberíamos estar en condiciones de precisar qué idea de cultura es la que llega hasta nosotros. En España los estudios de la administración pública, los del mundo del espectáculo, los de los

precio cero

Pero más bien el hastío ha llegado a ins cultura asociada al espacio público. Valor y precio, tan tallados en el juego de la economía, el zambullirse en la cultura se retrotraen al economista. decisiones políticas que parecen administración de algo que no termina de

En las seis últimas décadas hay un puesto a disposición en Occidente, por sea, más literatura, música, cine, patrimonio, artes plásticas y escénicas; a su vez, que nunca antes en la historia. Más aún, estoy por proponer que se trata de una cultura propiamente masas sino más bien para consumo masivo, de adaptaciones y derivas de la cultura con todas las letras de expansión de sus prácticas más propias y arraigadas como puedan ser la reproducción visual y audiovisual de sus resultados, en un mundo de

El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya está coordinado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía



En fin, saber es, digamos, conocer de forma articulada, por lo que no debe viceversa. Conocer es la gnosis elemental y confortable, la razón del ser humano en términos de existencia. Añade, heurística de la

Financia



Un proyecto en red de:

