

CAPÍTULO I

LA CONCEPCIÓN SIMBÓLICA DE LA CULTURA

(Gilberto Giménez)

1. La formación histórica del concepto de cultura

En un artículo estimulante, la antropóloga italiana Carla Pasquinelli (1993, 34-53) señala diferentes etapas en la construcción del concepto de cultura en la historia de la antropología cultural norteamericana.

El momento fundacional coincide con la aparición de la obra *Primitive culture* de Edward B. Tylor en 1871, donde se registra la primera formulación del concepto antropológico de cultura. La definición tantas veces citada en los estudios antropológicos reza así: “La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (Kahn, 1976, 29). Este concepto deliberadamente holístico, elaborado para pensar todas las formas de alteridad – incluidas las de las sociedades llamadas “primitivas” –, sirvió como punto de referencia obligado del prolongado debate sobre la cultura entablado en la antropología norteamericana hasta mediados del siglo XX.

Pero el concepto tyloriano de cultura se inscribe en un contexto teórico evolucionista – propio del clima intelectual de la época – que en cierto sentido cancela su historicidad. En efecto, Tylor considera que la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustancialmente idénticas por las que tienen que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades diferentes. El punto de partida sería la “cultura primitiva” caracterizada por el animismo y el horizonte mítico.

Correspondería a Franz Boas, - un antropólogo marcado por el historicismo alemán que brilló en los años veinte y treinta del siglo pasado – rectificar esta perspectiva evolucionista contraponiéndole una concepción de la cultura basada en el particularismo histórico. En efecto, con Boas la cultura recupera la historia que obliga a enfatizar más bien las diferencias culturales y la multiplicidad de sus imprevisibles derroteros. Es decir, frente al rígido esquema evolutivo tyloriano, Boas afirma la pluralidad histórica irreducible de las culturas. Esta pluralidad implica en Boas y sus discípulos el *relativismo cultural* que obliga a abandonar “la pretensión de objetividad absoluta del racionalismo clásico para dar entrada a una objetividad relativa basada en las características de cada cultura” (Wagner, 1992, 16).

Se puede considerar que con Boas culmina el periodo fundacional de la antropología cultural. A partir de aquí la elaboración del concepto de cultura atraviesa por tres fases sucesivas – la fase concreta, la fase abstracta y la fase simbólica – caracterizadas respectivamente por otros tantos conceptos claves: costumbres, modelos y significados.

En la *fase concreta* se extrae de la definición de Tylor un elemento perturbador: las costumbres. La cultura tiende a definirse como el conjunto de las costumbres, es decir, de las formas o modos de vida (*Way of Life*) que caracterizan e identifican a un pueblo. Carla Pasquinelli observa con razón que la introducción de este componente en

la definición de Tylor, si bien prolonga una tradición ilustre que va de Herodoto a Montaigne (los “*mores*”), debió escandalizar en la época, ya que era precisamente uno de los aspectos deliberadamente excluidos de la cultura entendida en sentido elitista. “Si bien el conocimiento, las creencias, el arte, la moral y el derecho habían sido considerados siempre como partes de la cultura, las costumbres eran su antítesis más radical. En efecto, mientras el arte y la moral son universales, las costumbres – los *mores* – representan lo particular concreto, los escenarios locales dentro de los cuales las personas tejen la trama de su existencia cotidiana” (Pasquinelli, 1993, 41).

Entre los años 1930 y 1950 se instaura la *fase abstracta* en la formulación del concepto de cultura. La atención de los antropólogos se desplaza de las “costumbres” a los “modelos de comportamiento”, y el concepto de cultura se restringe circunscribiéndose a los sistemas de valores y a los modelos normativos que regulan los comportamientos de las personas pertenecientes a un mismo grupo social. En suma: la cultura se define ahora en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento. Los autores más destacados dentro de este periodo son, en su mayoría, discípulos de Boas: Margaret Mead, Ruth Benedict, Ralph Linton, y Melville J. Herkovits, entre otros. Se habla de “fase abstracta” – nos dice Carla Pasquinelli – “porque presenciamos el inicio de un proceso de abstracción que convierte a la cultura en un sistema conceptual que existe independientemente de toda práctica social” (1993, 43). En efecto, “definir la cultura en términos de modelos de comportamiento en lugar de ‘hábitos sociales’, y reducirla a un sistema de valores equivalen a atribuirle un carácter abstracto” (Rossi, 1970, XIX)

Cuando todos pensaban que ya se había agotado, finalmente, el largo debate sobre el concepto de cultura en los años cincuenta, he aquí que resurge con fuerza a principios de los setenta con la aparición del influyente libro de Clifford Geertz *The Interpretation of Cultures* (1973; trad. española: 1992). Esta obra¹ da inicio a lo que Carla Pasquinelli llama *fase simbólica* en la formulación del concepto de cultura. En efecto, el concepto en cuestión se reduce ahora al ámbito de lo simbólico. Se trata de un concepto restringido y especializado que permite mayor eficacia teórica, según el propio Geertz. En consecuencia, la cultura se define como “telaraña de significados” o, más precisamente, como “estructuras de significación socialmente establecidas” (Geertz, 1992, 26). En esta perspectiva, “la cultura es vista como un texto, un texto escrito por los nativos, que el antropólogo se esfuerza por interpretar, por más de que no pueda prescindir de la interpretación de los nativos. Por consiguiente, el saber del antropólogo consiste en una interpretación de interpretaciones” (Pasquinelli, 1993, 44)

Dentro de la antropología cultural norteamericana, esta concepción de la cultura – absolutamente hegemónica a lo largo de los setenta y de los ochenta – ha sido sometida a una cerrada crítica desconstruccionista por la llamada “antropología posmoderna”² representada por algunos de los propios discípulos de Geertz, como James Clifford y George Marcus (1986) entre otros. Estos autores consideran que el concepto de cultura, irremediamente ligado a la modernidad, no puede menos que estar implicado en la crítica de esta última, corriendo su misma suerte. El concepto de cultura como “totalidad coherente”, implícita en el “todo complejo” de Tylor y en la idea de “interpretación profunda” de Geertz,³ no sería más que la proyección

¹ Juntamente con la obra del injustamente olvidado David M. Schneider (1968; 1976).

² Véase a este propósito la compilación realizada por Carlos Reynoso en: C. Geertz, J. Clifford y otros, *El surgimiento de la antropología posmoderna* (1991)

³ En efecto, según Carla Pasquinelli, Clifford Geertz reintroduce la noción de “totalidad integrada” en su noción de “descripción densa”, ya que ésta remite al “círculo hermenéutico” definido por el propio Geertz

etnocéntrica de la “razón fuerte” de la modernidad occidental en su pretensión de lograr un conocimiento totalizante del “otro”. Pero el “otro”, en definitiva, es siempre opaco e incognoscible, de modo que la descripción de su “sistema cultural” sólo puede ser una construcción arbitraria y etnocéntrica del antropólogo a través de la escritura. En este caso, el antropólogo estaría actuando exactamente como el novelista o el historiador que narra en tercera persona (*free indirect Style*) ocultando al sujeto de enunciación que es el verdadero artífice de la supuesta coherencia de los significados y de los “hechos”. De este modo James Clifford introduce el primado del “yo narrador” en la escritura antropológica. La consecuencia obvia es la pérdida de confianza en la objetividad de la investigación antropológica.

Esta posición, que fue criticada por su relativismo radical y su extremo solipsismo, constituye uno de los factores de la “crisis de identidad” de la antropología cultural norteamericana que parece prolongarse hasta nuestros días.⁴

Pero paradójicamente, en el mismo momento en que se declara esta crisis, y a pesar de ella, la concepción simbólica de la cultura se libera del monopolio de la antropología y comienza a suscitar un enorme interés en casi todos los demás ámbitos de las ciencias sociales. En efecto, durante los años ochenta y noventa, el interés por la cultura invade los estudios literarios, los estudios feministas, las ciencias de la comunicación, la historia, la sociología y las ciencias políticas. Así, en historia se pasa de la “nueva historia social” a la “nueva historia cultural”; la sociología pasa del estudio de las instituciones específicamente culturales al estudio del papel del significado en la vida social en general; en ciencias políticas se adoptan paradigmas culturales para explicar los conflictos inducidos por el fundamentalismo religioso, el nacionalismo y los movimientos étnicos. Incluso los “estudios culturales” se convierten en una cuasi-disciplina institucionalizada a la sombra de la Universidad de Birmingham, en Inglaterra (Turner, 1996).

Este frenético impulso hacia los enfoques culturales es lo que hoy se conoce como “giro cultural” (*cultural Turn*) en las ciencias sociales. Por lo tanto sigue vigente, más que nunca, la hegemonía de la concepción simbólica de la cultura, aunque con algunos correctivos que reflejan el impacto de la crítica desconstruccionista a la formulación original de Geertz. De modo general, la sensibilidad actual se niega a postular *a priori* la sistematicidad y la coherencia de las formaciones culturales, y prefiere situar la cultura del lado de la *agency*, como cultura-en-acción. Dicho de otro modo: prefiere entender la cultura como un conjunto de prácticas simbólicas dispersas y descentradas; o, también, en expresión de Ann Swidler (1986), como “caja de herramientas”, como repertorio simbólico de estrategias de acción.

Sin embargo, estos mismos planteamientos han llevado a algunos autores, como William H. Sewell, Jr. (1999), a repensar, desde nuevas perspectivas, la autonomía y la coherencia relativas que se puede atribuir todavía a la cultura, bajo el supuesto de que, lejos de oponerse, sistema y prácticas – es decir, estructura y *agency* – son conceptos complementarios que se presuponen recíprocamente. Todo el problema radica en cómo articularlos entre sí.

como el paso continuo “del todo concebido a través de las partes que lo activan, a las partes concebidas a través del todo que las motiva” (Pasquinelli, 1993, 45).

⁴ Se han señalado también otros factores de esta crisis, como la vinculación de la antropología con el colonialismo, la desaparición de los “pueblos primitivos” que constituían su objeto de estudio privilegiado y el ascenso de los “etnógrafos nativos” que cuestionan la pretensión de los académicos europeos y norteamericanos de decir “la verdad” acerca de sus pueblos.

Después de este breve marco histórico introductorio, nos proponemos presentar y desarrollar en lo que sigue la concepción simbólica de la cultura con todas sus implicaciones teóricas y metodológicas en vista de la investigación empírica.

2. La cultura como proceso simbólico

La tesis central que va a servirnos como punto de partida puede formularse así: *es posible asignar un campo específico y relativamente autónomo a la cultura, entendida como una dimensión de la vida social, si la definimos por referencia a los procesos simbólicos de la sociedad*. De este modo la cultura se concibe como una dimensión analítica de la vida social, aunque relativamente autónoma y regida por una lógica (semiótica) propia, diferente de las lógicas que rigen, por ejemplo, a las dimensiones económica y política de la sociedad, ambas situadas en el mismo nivel de abstracción.⁵ En este nivel, la cultura se contrapone a la naturaleza y a la no-cultura.

Pero debe añadirse de inmediato que la cultura definida en este nivel de abstracción se particulariza y pluraliza en lo que Sewell denomina “mundos culturales concretos”, es decir, en ámbitos específicos y bien delimitados de creencias, valores y prácticas (1999, 52). En este sentido hablamos de “las culturas”, en plural, y una cultura (v.g. la cultura zapoteca, la cultura popular campesina) se contrapone a otras culturas (v.g., la cultura de la clase media urbana, la cultura balinesa, la cultura musulmana).

Esta manera de enfocar la cultura corresponde a lo que llamaremos, con Clifford Geertz y John B. Thompson, la “concepción simbólica” o “semiótica” de la misma (en contraposición a la concepción de la “fase abstracta” que en los años cincuenta la definía como conjunto de pautas de comportamiento). La cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia, como *el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad*. O, más precisamente, como *la organización social del sentido, como pautas de significados* “históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Thompson, 1998, 197).⁶ Y si quisiéramos subrayar la referencia etimológica a su analogante principal, que es la *agri-cultura*, habría que decir que la cultura es la acción y el efecto de “cultivar” simbólicamente la naturaleza interior y exterior a la especie humana,⁷ haciéndola fructificar en complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de las prácticas sociales. Pero estos procesos simbólicos deben referirse siempre a contextos “históricamente específicos y

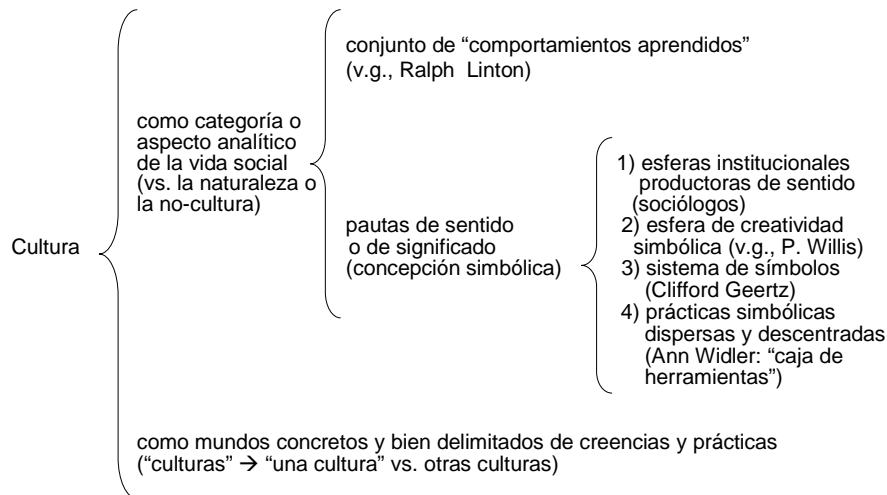
⁵ Como dice Jeffrey C. Alexander, en los enfoques actuales del análisis cultural “se parte siempre de un interés por las acciones expresivas cargadas de sentido, antes que por las instrumentales, y del compromiso con la autonomía de los sistemas simbólicos con respecto a las determinaciones de factores extra-culturales” (1995, 10) Las divergencias comienzan cuando se quiere explicar en qué consiste dicha autonomía.

⁶ ¿Quién no recuerda el famoso pasaje donde Clifford Geertz (1992, 20) describe la cultura como una “telaraña de significados”? “Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en telarañas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones”.

⁷ “Es necesario distinguir en la naturaleza dos modalidades cuya irreducible diversidad frecuentemente se ignora: una *naturaleza interna* a la especie humana, de la cual nos valemos y sobre la cual operamos en la procreación; y una *naturaleza externa*, de la cual nos valemos y sobre la cual operamos en el trabajo fabril, mientras que el operar sígnico (lenguaje-conciencia) se ejercita no sólo sobre ambas especies de naturaleza [...], sino también sobre toda forma de práctica social y sobre sí mismo”. Alberto M. Cirese, 1984, p. 64.

socialmente estructurados”, si queremos recoger el correctivo fundamental que John B. Thompson aplica a la definición de Geertz desde una perspectiva sociológica (1998, 201 ss.), para descartar una visión idealista y descontextualizada de la cultura. En efecto, la cultura no puede existir en forma abstracta, sino sólo en cuanto encarnada en “mundos culturales concretos” que implican, por definición, una referencia a contextos históricos y espaciales específicos.

LOS DIFERENTES SENTIDOS DE LA CULTURA



Pero ¿qué es lo simbólico?

En el sentido extensivo con que aquí lo asumimos, siguiendo a Geertz, lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación. En efecto, todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: no sólo la cadena fónica o la escritura, sino también los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etc.

En consecuencia, lo simbólico recubre *el vasto conjunto de los procesos sociales de significación y comunicación*. Este conjunto puede desglosarse, a su vez, en tres grandes problemáticas:

1) La problemática de los *códigos sociales*, que pueden entenderse ya sea como *sistemas articulatorios* de símbolos, en diferentes niveles, ya sea como *reglas* que determinan las posibles articulaciones o combinaciones entre los mismos en el contexto apropiado.⁸

⁸ El presupuesto es que no puede existir producción de sentido ni comunicación sin códigos socialmente compartidos. La noción de código implica, por un lado, la de *convención* o acuerdo social, y por otro, la de un sistema regido por *reglas* de interacción comunicativa (Umberto Eco). Wendy Leeds-Hurwitz lo define como “repertorio de signos, incluidas las reglas de su organización y de su uso”, y lo clasifica en tres grandes tipos: códigos lógicos, estéticos y sociales. Desde esta perspectiva, la cultura puede definirse como “repertorio de códigos” presentes en un determinado grupo o sociedad. (*Semiotics and Communication*, 1993, pp. 51-73)

2) La problemática de la *producción del sentido* y, por tanto, de ideas, representaciones y visiones del mundo, tanto en el pasado (para dar cabida a las representaciones ya cristalizadas en forma de pre-construidos culturales o de “capital simbólico”), como en el presente (para abarcar también los procesos de actualización, de invención o de innovación de valores simbólicos).

3) La problemática de la *interpretación* o del *reconocimiento*, que permite comprender la cultura también como “gramática de reconocimiento” o de “interconocimiento” social ⁹. Adoptando este punto de vista, la cultura podría ser

Puede encontrarse una discusión amplia e inteligente sobre la problemática de los códigos en Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, 1984, p 255 y ss. Dice este autor, respondiendo a las intenciones iconoclastas de los post-estructuralistas: “Hablar de códigos significa considerar la cultura como hecha de interacción regulada; y el arte, la lengua, las manufacturas y la misma percepción como fenómenos de interacción colectiva regidos por leyes explicitables. La vida cultural ya no es vista como creación absolutamente libre, producto y objeto de intuiciones místicas, lugar de lo inefable, pura emanación de energía creadora o teatro de una representación dionisiaca regida por fuerzas que la preceden y sobre las cuales no tiene control. La vida de la cultura es la vida de textos regidos por leyes intertextuales, en los que todo lo “ya dicho” opera como posible regla” (p. 300).

Finalmente, según Roman Jakobson “resulta imposible la comunicación sin un mínimo de lo que los teóricos de la información [...] llaman ‘posibilidades preconcebidas y representaciones prefabricadas’”, es decir, sin un mínimo de códigos. Cf. *Ensayos de lingüística general*, 1981, p. 20.

⁹ Esta triple problemática se infiere de la definición del signo, como la propuesta por Peirce, por ejemplo: “Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, talvez, un signo más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, su *objeto*. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado *fundamento del representamen*”. Charles Sanders Peirce, *La ciencia de la semiótica*, 1974, p. 22.

Por lo tanto, en toda semiosis (o proceso social de producción de signos) habrá por lo menos tres momentos importantes: un *código*, la *producción de significados* con base en dicho código, y un intérprete humano (real o posible) capaz de *reconocer* el signo producido, reproduciéndolo en forma de un signo equivalente (interpretante).

Según Peirce, la división tricotómica fundamental de los signos es la que los clasifica en *iconos*, *indicios* y *símbolos*. *Grosso modo*, un icono es un signo que representa a su objeto en virtud de alguna propiedad que lo haga de algún modo similar a dicho objeto (v.g., una pintura); un indicio es un signo que tiene una relación real con su objeto (v.g., los síntomas de una enfermedad); y los símbolos son signos puramente convencionales. Cf. *op.cit.*, pp. 30-31; 46-62.

Según Umberto Eco, la definición de signo elaborada por Peirce es más extensiva que la de Saussure, porque no establece como condición necesaria que el signo sea emitido *intencionalmente* por un emisor actual y producido *artificialmente*. Por lo tanto, pueden considerarse también como signos los *indicios* (v.g., los síntomas meteorológicos) y los comportamientos humanos no intencionalmente comunicativos de los que un intérprete eventual pueda inferir algo. Por lo demás, “admitir los síntomas como procesos semióticos no significa desconvencionalizar la semiótica para interpretarla como una teoría del lenguaje de Dios o del Ser. Solamente quiere decir que existen convenciones interpretativas (y, en consecuencia, un código) incluso en la manera en que intentamos descifrar los fenómenos naturales *como si* fueran signos que comunican algo. En realidad, la cultura ha seleccionado algunos fenómenos y los ha institucionalizado como signos a partir del momento en que, por circunstancias apropiadas, comunican algo. Esta perspectiva de Peirce permite resolver en términos semióticos incluso la teoría del significado perceptivo de los fenómenos naturales...” Umberto Eco, *La estructura ausente*, 1978a, pp. 30-31.

Se infiere de todo esto que “*sólo el destinatario humano es la garantía metodológica* (y no empírica) *de la existencia de la significación* o, lo que es lo mismo, *de la existencia de una función semiótica establecida por un código*”. Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, 1978b, pp. 46-47.

La teoría levistraussiana del símbolo y su utilización en antropología se encuentran en su Introducción a la obra de Marcel Mauss (Marcel Mauss, 1979). Véase una exposición y una crítica de esta teoría en Vincent Descombes, 1980, pp. 77- 95.

Pero la obra clásica sobre el símbolo en perspectiva lingüística y antropológica es la de Edmond Ortigues, *Le discours et le symbole*, 1962.

definida como el interjuego de las interpretaciones consolidadas o innovadoras presentes en una determinada sociedad.

Esta triple problemática de la significación-comunicación se convierte también, por definición, en la triple problemática de la cultura.

Con respecto a lo simbólico así definido, cabe formular algunas observaciones importantes.

La primera se refiere a que no se lo puede tratar como un ingrediente o como mera parte integrante de la vida social, sino como una *dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales*, y por consiguiente, de toda la vida social. En efecto, ninguna forma de vida o de organización social podría concebirse sin esta dimensión simbólica, sin la semiosis social. El antropólogo francés Marc Augé (1975, XIX) ha formulado muy claramente este problema: “Se trata [...] de repensar las consecuencias de una verdad evidente, demasiado evidente quizá como para que nos percatáramos claramente de ella. Las grandes líneas de la organización económica, social o política son objeto de representaciones a igual título que la organización religiosa; o más exactamente, la organización no existe antes de ser representada; tampoco hay razón para pensar que una organización represente a otra, y que la verdad de un “nivel”, según el lenguaje de las metáforas verticales, se halle situada en otro nivel”.

Las consecuencias de esta manera de plantear las cosas son claras, sobre todo con respecto a ciertas versiones mecanicistas del marxismo: caen los compartimentos estancos y explotan los casilleros. La simbólica cultural no constituye estrictamente hablando una “superestructura”, porque “sin producción social de sentido no habría ni mercancía, ni capital, ni plusvalía”. (Verón, 1978, 17)

Por consiguiente, podemos seguir sosteniendo el carácter ubicuo y totalizador de la cultura: ésta se encuentra “en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva”, como decía Gramsci. En efecto, la dimensión simbólica está en todas partes: “verbalizada en el discurso; cristalizada en el mito, en el rito y en el dogma; incorporada a los artefactos, a los gestos y a la postura corporal...” (Durham, 1984, 73).

La segunda observación se refiere a lo siguiente: la realidad del símbolo no se agota en su función de significación, sino que abarca también los diferentes empleos que, por mediación de la significación, hacen de él los usuarios para actuar sobre el mundo y transformarlo en función de sus intereses. Dicho de otro modo: el símbolo y, por lo tanto, la cultura, no es solamente un significado producido para ser descifrado como un “texto”, sino también un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder.

Esta observación pretende relativizar la posición de los que, fascinados por el modelo lingüístico, conciben la cultura sólo “como un texto” o “como un lenguaje”. Porque habría que decir también, prolongando la lógica de la metáfora, que la cultura “es como el trabajo”. En efecto, “así como los bienes materiales que resultan del trabajo social encierran un trabajo muerto que sólo puede ser reincorporado a la actividad productiva a través de un trabajo vivo, así también los sistemas simbólicos forman parte de la cultura en la medida en que son constantemente utilizados como instrumento de ordenamiento de la conducta colectiva, esto es, en la medida en que son absorbidos y recreados por las prácticas sociales” (Durham, 1984, 74-75). En conclusión, los sistemas simbólicos son al mismo tiempo *representaciones* (“modelos de”) y *orientaciones para la acción* (“modelos para”), según la expresión de Clifford Geertz (1992, 91).

La tercera observación se refiere a que, a pesar de constituir sólo una dimensión analítica de las prácticas sociales (y, por lo tanto, del sistema social), la cultura entendida como repertorio de hechos simbólicos manifiesta una relativa autonomía y

también una relativa coherencia, incluso cuando se la entiende en su sentido plural (“las culturas”).¹⁰

Lo primero, por dos razones: 1) porque responde, por definición, a la lógica de una estructura simbólica (entendida saussuriana como “sistema de oposiciones y diferencias”) muy distinta de los principios estructurantes de carácter económico, político, geográfico, etc., que también determinan las prácticas;¹¹ 2) porque el significado de un símbolo frecuentemente desborda el contexto particular donde aparece, y remite a otros contextos.¹²

Lo segundo deriva de algún modo de lo anterior, porque si la cultura se rige por una lógica semiótica propia, entonces forzosamente tiene que estar dotada de cierta coherencia, por lo menos en sentido saussuriano, es decir, en cuanto “sistema de oposiciones y diferencias”. Pero hay otro argumento adicional: las prácticas culturales se concentran, por lo general, en torno a *nudos institucionales poderosos*, como el Estado, las Iglesias, las corporaciones y los *mass-media*, que son también actores culturales dedicados a *administrar* y *organizar* sentidos. Hay que advertir que estas grandes instituciones (o Aparatos), generalmente centralizadas y económicamente poderosas, no buscan la *uniformidad cultural*, sino sólo la *administración* y la *organización de las diferencias*, mediante operaciones tales como la hegemonización, la jerarquización, la marginalización y la exclusión de determinadas manifestaciones culturales. De este modo introducen cierto orden y, por consiguiente, cierta coherencia dentro de la pluralidad cultural que caracteriza a las sociedades modernas. De aquí resulta una especie de mapa cultural, donde autoritativamente se asigna un lugar a todos y cada uno de los actores sociales. Las culturas etiquetadas, por ejemplo, como “minoritarias”, “étnicas” o “marginales” pueden criticar la imposición de dicho mapa cultural, e incluso resistirse a aceptarlo, pero el solo hecho de hacerlo implica reconocerlo y también reconocer la centralidad de la cultura dominante que lo diseña.

Las observaciones precedentes recogen, en su conjunto, la antigua convicción antropológica de que la “naturaleza humana”, contrariamente a la animal, carece de orientaciones intrínsecas genéticamente programadas para modelar el comportamiento. En el hombre, esa función orientadora, de la que depende incluso la sobrevivencia de la especie, se confía a sistemas de símbolos socialmente construidos.

3. ¿Objeto de una disciplina o campo transdisciplinario de estudios?

El enfoque simbólico de la cultura ha suscitado un notable consenso entre autores procedentes de disciplinas y horizontes teóricos muy diversos. “Toda la variedad de las demarcaciones existentes entre la cultura y la no cultura” - dice, por ejemplo, Lotman (1979) - “se reduce en esencia a esto: que, sobre el fondo de la no-cultura, la cultura interviene como un *sistema de signos*. En concreto, cada vez que hablemos de los rasgos distintivos de la cultura como ‘artificial’ (en oposición a

¹⁰ Los argumentos que siguen han sido tomados de William H. Sewell, 1999, p. 48 y ss., y responden a la crítica de cierto número de autores que, partiendo de la idea de que la cultura debe estudiarse más bien como prácticas simbólicas dispersas y descentradas, y no como “estructuras” dotadas de coherencia, afirman que los “mundos culturales concretos” están plagados de contradicciones, están débilmente integrados, muchas veces son cuestionadas, están sujetos a continuos cambios y carecen de fronteras claramente delimitadas. Véase, por ejemplo, la teoría de la cultura como “caja de herramientas” en Ann Swidler, 1984.

¹¹ De donde se sigue que las redes de relaciones simbólicas no son isomorfas con las redes de relaciones económicas, políticas, demográficas, etc.

¹² Por ejemplo, el símbolo de la maternidad, que significa protección, cuidado y amparo, es casi universal y desborda cualquier contexto particular.

‘innato’), ‘convencional’ (en oposición a ‘natural’ o ‘absoluto’), ‘capacidad de condensar la experiencia humana’ (en oposición a ‘estado originario de la naturaleza’), tendremos que enfrentarnos con diferentes aspectos de la esencia s gnica de la cultura” Por eso “es indicativo cómo el sucederse de las culturas (especialmente en épocas de cambios sociales) va acompañado de una decidida elevación de la semioticidad del comportamiento...” (p. 68). Umberto Eco (1973), por su parte, afirma que la semiosis “es el resultado de la humanización del mundo por parte de la cultura. Dentro de la cultura cualquier entidad se convierte en un fenómeno semiótico y las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. Así, la cultura puede estudiarse por completo desde un ángulo semiótico y a la vez la semiótica es una disciplina que debe ocuparse de la totalidad de la vida social” (p. 110).¹³

Por otra parte, la concepción propuesta parece responder cabalmente a la preocupación de fondo que condujo, en la tradición antropológica, a la adopción y a la elaboración del concepto de cultura. Eunice R. Durham (1984) ha formulado esa preocupación de fondo en los siguientes términos: “ cu l es el significado de las costumbres extrañas y aparentemente incomprensibles observadas en sociedades diferentes a la nuestra?” (p. 71).

Pero definiendo la cultura en los términos señalados no se ha determinado el objeto de *una* disciplina que imponga un solo método o un modelo unificado de investigación (como ha sido la pretensión inicial de la antropología cultural norteamericana), sino se ha circunscrito apenas un vasto *campo* de fenómenos - relativamente homogeneizado por el coeficiente simbólico - abierto a diferentes disciplinas y a diferentes modos de aprehensión.¹⁴

De hecho la cultura ha sido abordada como código o sistema de reglas por la antropología estructural; como ideología y concepción del mundo por la tradición marxista; como “sistema cognitivo y evaluativo” por algunos exponentes de la demolog a italiana de inspiración gramsciana; como “esquemas interiorizados de percepción, de valoración y de acción” por la sociología de Bourdieu; y, en fin, como “sistema modelante secundario”, susceptible de tipologización, por la semiótica cultural de la escuela de Tartu (Estonia).

Pese a su evidente diversidad, todos estos enfoques tienen en común el reconocimiento de la naturaleza semiótica de la cultura, y por eso no son excluyentes, sino complementarios entre sí.

Nosotros preferimos abordar la cultura, con Eunice Durham (1984), desde una perspectiva dinámica, como un *proceso* que interrelaciona los diferentes aspectos arriba señalados, que en realidad corresponden a diferentes momentos analíticamente separables de un mismo proceso de significación. La cultura podría definirse, entonces, como el *proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos* (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) *a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados*. De este modo hemos hecho aterrizar nuestra definición abstracta y categorial de la cultura (como dimensión simbólica de la sociedad

¹³ Sobre la definición semiótica de la cultura, véase también Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, 1978b, pp. 57-66.

¹⁴ Todavía en los años setenta, que fueron también los años de gloria de Clifford Geertz, el estudio de la cultura parecía ser un monopolio de la antropología. Pero como ya lo hemos señalado más arriba, en los ochenta y noventa el interés por la cultura se ha manifestado en la mayor parte de las disciplinas sociales (ciencias políticas, historia, sociología, estudios literarios, etc.), hasta el punto de que se ha llegado a hablar del “giro cultural” (*Cultural Turn*) en las ciencias sociales. La razón estriba en que la cultura, como también la comunicación, de la que es indisociable, se halla situada en la encrucijada de todas las disciplinas que se ocupan de la sociedad.

contrapuesta a la naturaleza y a la “no cultura”), al nivel de lo que William Sewell denomina “mundos concretos y bien delimitados” de saberes, valores, creencias y prácticas, por los que una cultura particular se contrapone a otras.

4. Tansversalidad de la cultura

Pero aquí surge una temible dificultad. Así entendida, la cultura exhibe como primera propiedad la *transversalidad*, es decir, se nos presenta como ubicua, como una sustancia inasible que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de *toda* la vida social. Como dice Michel Bassand (1981, 9), “ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión”. La cultura está presente en el mundo del trabajo, en el tiempo libre, en la vida familiar, en la cúspide y en la base de la jerarquía social, y en las innumerables relaciones interpersonales que constituyen el terreno propio de toda colectividad.

Ahora bien, ¿cómo se puede afrontar, desde el punto de vista de la experiencia y de la investigación científica, una realidad tan vasta y oceánica que parece coextensiva a la sociedad global? ¿Cómo se puede asir lo que no parece ser más que una “dimensión analítica de todas las prácticas sociales”? (Wuthnow, 1987, 18 ss). O dicho de otro modo, ¿cómo podemos pensar la cultura en su conjunto?

Si comenzamos por la experiencia cultural, existe una tesis según la cual nunca podemos experimentar simultánea o sucesivamente la totalidad de los artefactos simbólicos que constituyen la cultura de nuestros diferentes grupos de pertenencia o de referencia, sino sólo fragmentos limitados del mismo, llamados “*textos culturales*” por Barry Brummet (1994, 27). Un “texto cultural” sería un conjunto limitado de signos o símbolos relacionados entre sí en virtud de que todos sus significados contribuyen a producir los mismos efectos o tienden a desempeñar las mismas funciones. Un libro constituye, por supuesto, un texto. Pero también un partido de fútbol, ya que todos los signos que observamos en él contribuyen a producir ciertos efectos como el relajamiento, el entusiasmo, la exaltación, la identificación pasional con uno de los equipos, etc. Esta manera de enfocar las cosas ha llevado a analizar, desde el punto de vista retórico, ciertos aspectos fragmentarios de la cultura popular - en el sentido mass-mediático, pero no marxista, del término - como el deporte televisado, la frecuentación de los grandes centros comerciales y ciertas películas que tematizan conflictos raciales en los EE.UU., metonimizándolos por referencia a ciertos acontecimientos puntuales generalmente trágicos o dramáticos. En efecto, la metonimia¹⁵ es una figura retórica que desborda el campo literario y se verifica también en los “textos culturales”. Con respecto a éstos, su función principal sería la condensación de una problemática compleja y abstracta en ciertos hechos concretos e impactantes, permitiendo, en consecuencia, la participación y el involucramiento de la gente en dicha problemática. Un ejemplo reciente de metonimización en México sería la masacre de Chenalhó,¹⁶ presentada en los medios como condensación y concreción ejemplar de todo el conflicto chiapaneco. La presentación vívida de dicha tragedia en los medios televisivos permitió

¹⁵ La metonimia, que representa una especie de economía del lenguaje, es una figura retórica por la que se toma la parte por el todo, o el caso particular por la categoría general. Así, por ejemplo, la lírica amorosa metonimiza frecuentemente a la mujer amada por la sola mención de sus ojos: “Ojos bellos, serenos / si de dulce mirar sois alabados...”

¹⁶ Se trata del asesinato masivo de 46 indígenas chiapanecos, la mayoría de ellos mujeres y niños, por parte de grupos paramilitares apoyados por las autoridades locales, el 22 de Diciembre de 1997.

una movilización general en el país y en el extranjero que no hubiera logrado la difusión del mejor análisis sociológico o antropológico sobre la compleja problemática chiapaneca.

Otra manera de acercarse a la cultura sería abordarla *sectorialmente*. En efecto, las sociedades modernas se caracterizan por la diferenciación creciente, en razón de la división técnica y social del trabajo. La consecuencia inmediatamente observable de este proceso ha sido la delimitación de la realidad social en sectores que tienden a autonomizarse. Como era de esperarse, la cultura ha seguido el mismo camino. Así, a las disciplinas tradicionales como la pintura, la escultura, la arquitectura, el teatro, la danza, la literatura, la religión, la música y el cine, se han añadido nuevos sectores como el del patrimonio, el deporte, la fotografía, los *media*, los entretenimientos, la ciencia, etc.

En resumen: la sectorización de la cultura ha sido inmensa. Cada uno de los sectores tiende a convertirse en un universo autónomo, controlado por especialistas y dedicado a la producción de un sistema de bienes culturales. Al interior de cada sector se opera, a su vez, una intensa división del trabajo. Una de las explicaciones de esta diferenciación reside en la búsqueda de eficacia y productividad que caracteriza a las sociedades contemporáneas.

Cada época y cada sociedad jerarquiza estos sectores. Así, por ejemplo, no cabe la menor duda de que en los años 80 y 90 la ciencia, los *media* y los entretenimientos dominaban la escena cultural en los países industrializados.

Las investigaciones que han abordado la cultura bajo el ángulo sectorial son innumerables e inabarcables. Y tampoco han faltado encuestas que evalúen simultáneamente la diferenciación y la jerarquización de los sectores culturales en los diferentes países europeos. (Bassand, 1990, 129 ss.)

Otra manera de abordar el universo de la cultura es el llamado “*enfoque dinámico*”. En efecto, todos y cada uno de los sectores culturales pueden dividirse, a su vez, en cinco procesos que frecuentemente se articulan entre sí de manera muy estrecha:

- 1) la creación de obras culturales (artesanales, artísticas, científicas, literarias, etc.);
- 2) la crítica, que desempeña, de hecho, un papel de legitimación;
- 3) la conservación de las obras bajo múltiples formas (bibliotecas, archivos, museos, etc.);
- 4) la educación, la difusión de las obras culturales y las prácticas de animación;
- 5) el consumo socio-cultural o los modos de vida.

Ocurre frecuentemente que algunos de estos procesos también se autonomicen. Así, por ejemplo, la educación se ha autonomizado a tal grado, que se ha perdido de vista su vinculación con la transmisión de la cultura. Los museos son otro ejemplo de un proceso cultural que tiende a autonomizarse.

La diferenciación de la cultura en sectores suscita competencias, rivalidades y conflictos entre los actores de los diversos sectores. Lo mismo cabe afirmar de los actores que se definen en función de los procesos arriba mencionados. El ejemplo clásico es el conflicto entre el escultor que pretende erigir un monumento municipal de estilo vanguardista o “posmoderno”, y el gran público que lo rechaza tildándolo de extravagante y feo.

Por último, se puede abordar el universo de la cultura estratificándolo según *la estructura de clases*, bajo el supuesto de que la desigualdad social genera una desigual distribución del poder que, a su vez, condiciona diferentes configuraciones o desniveles ideológico-culturales. Se trata de un enfoque tradicional dentro de las diferentes corrientes neo-marxistas que contraponen, *grosso modo*, las culturas dominantes,

“legítimas” o hegemónicas a las culturas populares o subalternas. Muchos autores sitúan entre ambos niveles una cultura intermedia o clase-mediera que sería, por definición, una cultura pretenciosa. Los trabajos de Bourdieu en Francia (1988; 1992), de Murdock y Golding en Inglaterra (1977), y los de la demología italiana (Cirese, 1976) ilustran muy bien la pertinencia y fecundidad de este modelo de análisis.

Sin embargo, este enfoque - heredado del siglo XIX - ha sido violentamente cuestionado en nuestros días por los teóricos de la posmodernidad y los de la “cultura popular” entendida en sentido norteamericano, es decir, en términos de cultura de masas (Strinati, 1996; Mukerji y Schudson, 1991). Estos autores alegan que las sociedades modernas o posmodernas tienden a la universalización de la clase media (*middleclass*) y a la abolición de las diferencias cualitativas en una cultura tendencialmente homogeneizada por los *mass-media*. Con otras palabras, estaríamos presenciando la muerte de las culturas étnicas y campesinas tradicionales, así como también la de la cultura obrera.

Basta con enunciar estas tesis - la de la reducción de las desigualdades y la de homologación de la cultura hacia un nivel medio - en un contexto como el de México o el de la América Latina neo-liberal, para percatarse de su carácter especulativo y de su escandalosa inadecuación.

Pese a todo este criticismo, autores que sí se apoyan en referentes empíricos, como Olivier Donnat (1994), reconocen que la sociología de la cultura sigue estando muy marcada por las nociones de “cultura cultivada”, “cultura media” y “cultura popular”. Este autor ha podido comprobar que “las sucesivas encuestas escalonadas en el tiempo demuestran una tras otra, y de manera siempre consistente, que los comportamientos culturales siguen correlacionándose muy fuertemente con las posiciones y las trayectorias sociales, y, de modo particular, con el capital cultural” (1994, 9). Por lo que toca específicamente a México, la primera encuesta nacional sobre las ofertas culturales y su público realizada a fines de los años noventa por la Universidad de Colima, permite comprobar exactamente lo mismo (González y Chávez, 1996).

Por lo demás, el enfoque neo-marxista en el estudio de las culturas, lejos de agotarse, ha cobrado nuevos bríos particularmente en Inglaterra, donde desde los años setenta existía una escuela de “estudios culturales” de inspiración gramsciana que se desarrollaba en torno a la Universidad de Birmingham y que perduró casi hasta nuestros días.

Llama la atención la actualidad de Gramsci en el ámbito anglosajón, donde todavía encontramos autores que preconizan un retorno a Gramsci para remediar lo que consideran “crisis de paradigma” en los estudios culturales contemporáneos. Tal es la posición, entre otros, de Mc Robbie (1991). Y un autor más reciente, J Storey (1993), asume más o menos la misma posición: “Todavía quiero creer - dice - que la teoría de la hegemonía es adecuada para la mayor parte de las tareas que se proponen los estudios culturales y el estudio de la cultura popular” (p. 199-200).

La razón de esta persistente fascinación por Gramsci radica, a nuestro modo de ver, en tres aspectos:

- 1) Gramsci proporciona una versión no determinista ni economicista del marxismo, sin dejar de subrayar la influencia ejercida por la producción material de las formas simbólicas (v.g. de los *mass-media*) y por las relaciones económicas dentro de las que dicha producción tiene lugar.

- 2) Gramsci ofrece una teoría de la hegemonía que permite pensar la relación entre poder, conflicto y cultura, esto es, entre la desigual distribución del poder y los desniveles en el plano de la ideología, de la cultura y de la conciencia.

3) Gramsci presenta una teoría de las superestructuras que reconoce la autonomía y la importancia de la cultura en las luchas sociales, pero sin exagerar dicha autonomía e importancia a la manera culturalista.

Para los neomarxistas anglosajones y europeos la división de clases no es la única forma de división social. En las sociedades modernas fuertemente urbanizadas se le sobreimprimen, por ejemplo, la diferenciación entre generaciones y la división de género, como lo demuestran, por un lado, la emergencia de una cultura juvenil urbana centrada en la música, la valorización del cuerpo y la fascinación por la imagen y la emoción visual (Donnat, 1994, 359-362); y , por otro, la aparición de una crítica feminista de la cultura que denuncia la “aniquilación simbólica” de la mujer no sólo en la cultura de masas dominada por el patriarcalismo, sino también en los mismos estudios culturales (Tuchman, 1981; MacCabe, 1986).

5. La interiorización de la cultura

Este es el momento de introducir una distinción estratégica que muchos debates sobre la cultura pasan inexplicablemente por alto. Se trata de la distinción entre *formas interiorizadas* y *formas objetivadas* de la cultura. O, en palabras de Bourdieu (1985, 91), entre “formas simbólicas” y estructuras mentales interiorizadas, por un lado, y símbolos objetivados bajo forma de prácticas rituales y de objetos cotidianos, religiosos, artísticos, etc., por otro. En efecto, la concepción semiótica de la cultura nos obliga a vincular los modelos simbólicos a los actores que los incorporan subjetivamente (“modelos de”) y los expresan en sus prácticas (“modelos para”), bajo el supuesto de que “no existe cultura sin actores ni actores sin cultura”. Más aún, nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos, y no de las cosas; bajo sus formas interiorizadas, y no bajo sus formas objetivadas. O dicho de otro modo: la cultura es antes que nada *habitus* (Bourdieu, 1980b), disposición (Lahire, 2002) y cultura-identidad (Di Cristofaro Longo, 1993, 5-37), es decir, cultura actuada y vivida desde el punto de vista de los actores y de sus prácticas. En conclusión: la cultura realmente existente y operante es la cultura que pasa por las experiencias sociales y los “mundos de vida” de los actores en interacción.¹⁷

Basta un ejemplo para aclarar la distinción arriba señalada. Cuando hablamos de los diferentes elementos de una indumentaria étnica o regional (v.g. el huipil, el rebozo, el zarape, el traje de china poblana...), de monumentos notables (la Diana cazadora en Ciudad de México, la cabeza de Morelos en la isla de Janitzio, el monumento al indígena en Campeche...), de personalidades míticas (Cantinflas, Frida Kahlo, el Santo...), de bebidas y otros elementos gastronómicos (el tequila Sauza, el mezcal, el mole poblano, el chile, el frijol, el chocolate, los chongos zamoranos...), de objetos festivos o costumbristas (el cráneo de azúcar, el papel picado, la piñata, el zempazuchitl...), de símbolos religiosos (el Cristo barroco recostado o sentado, la Virgen de Guadalupe, el Cristo de Chalma...) y de danzas étnicas o regionales (el

¹⁷ Entre *habitus* e instituciones, entre “sentido práctico” y “sentido objetivado” se establece, según Bourdieu, una relación dialéctica. Por un lado el sentido objetivado en las instituciones, producto de la historia colectiva, produce su “efecto de *habitus* en los individuos sometidos a su influencia mediante procesos sociales de inculcación y de apropiación cultural; y por otro lado el *habitus* opera la reactivación del sentido objetivado en las instituciones: el *habitus* es aquello que permite habitar las instituciones, apropiárselas prácticamente y, por eso mismo, mantenerlas en actividad, en vida y en vigor arrancándolas incesantemente del estado de letra muerta y de lengua muerta; es aquello que permite revivir el sentido depositado en ella pero imponiéndoles las revisiones y las transformaciones que son la contrapartida y la condición de la reactivación”. (*Le sens pratique*, 1980b, p. 96)

huapango, las danzas de la Conquista, la zandunga...), nos estamos refiriendo a formas objetivadas de la cultura popular en México.¹⁸ Pero las representaciones socialmente compartidas, los esquemas cognitivos, las ideologías, las mentalidades, las actitudes, las creencias y el stock de conocimientos propios de un grupo determinado, constituyen formas internalizadas de la cultura, resultantes de la interiorización selectiva y jerarquizada de pautas de significados por parte de los actores sociales.

La cultura objetivada suele ser de lejos la más estudiada, por ser fácilmente accesible a la documentación y a la observación etnográfica. En cambio, el estudio de la cultura interiorizada suele ser menos frecuentado sobre todo en México, por las dificultades teóricas y metodológicas que indudablemente entraña.

En lo que sigue nos ocuparemos sólo de las formas simbólicas interiorizadas, para cuyo estudio disponemos de tres paradigmas principales: el paradigma del *habitus* de Bourdieu (1972, 174 ss; 1980b, 87 ss.), reformulada en términos más operacionales por Lahire (2002; 2004); el paradigma de los “esquemas cognitivos”, elaborado por la teoría cognitiva de la cultura (Strauss y Quinn, 2001); y el de las “representaciones sociales”, elaborado por la escuela europea de psicología social, que ha alcanzado un alto grado de desarrollo teórico y metodológico en nuestros días (Jodelet, 1989).

Por falta de espacio, y debido a que los propios representantes del último paradigma consideran que la teoría del *habitus* es en buena parte homologable a la de las representaciones sociales (Doise y Palmonari, 1986, 85-88), nos limitaremos a presentar un esbozo de esta última teoría.

El concepto de *representaciones sociales*, por largo tiempo olvidado, procede de la sociología de Durkheim y ha sido recuperado por Serge Moscovici (1961) y sus seguidores. Se trata de construcciones socio-cognitivas propias del pensamiento ingenuo o del sentido común, que pueden definirse como “conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado” (Abric, 1994). Constituyen, según Jodelet, “una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene una intencionalidad práctica y contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social” (1989, 36).

El presupuesto subyacente a este concepto puede formularse así: “No existe realidad objetiva a priori; toda realidad es representada, es decir, apropiada por el grupo, reconstruida en su sistema cognitivo, integrada en su sistema de valores, dependiendo de su historia y del contexto ideológico que lo envuelve. Y esta realidad apropiada y estructurada constituye para el individuo y el grupo la realidad misma” (Abric, 1994, 12-13).

Conviene advertir que, así entendidas, las representaciones sociales no son un simple reflejo de la realidad, sino una organización significativa de la misma que depende, a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el contexto social e ideológico, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia del individuo o del grupo y, en fin, los intereses en juego. En resumen, las representaciones sociales son sistemas cognitivos contextualizados que responden a una doble lógica: la cognitiva y la social.

¹⁸ Barry Brummett es uno de los autores que definen la cultura a partir de sus formas objetivadas, pero sin dejar de referirlas a la identidad de los sujetos. En efecto, para él la cultura puede definirse como un “repertorio de ‘artefactos culturales’, es decir, de acciones, eventos y objetos, cada uno de los cuales son percibidos como un todo unificado que comporta significados ampliamente compartidos y remite a identificaciones grupales” (1994: 3 y ss.). Mathieu Béra e Yvon Lamy (2003), por su parte, presentan una sociología de la cultura concebida íntegramente desde esta misma perspectiva. Estos autores hablan de “bienes culturales”, de “cultura objetiva” o de “soportes materiales de la cultura” resultantes de un proceso colectivo de categorización y calificación.

Serge Moscovici ha identificado algunos de los mecanismos centrales de las representaciones sociales, como la *objetivación* (esto es, la tendencia a presentar de modo figurativo y concreto lo abstracto) y el *anclaje* (la tendencia a incorporar lo nuevo dentro de esquemas previamente conocidos). La difusión de las nuevas teorías científicas, como el psicoanálisis, por ejemplo, ponen de manifiesto muy claramente ambos mecanismos.¹⁹

Sin embargo, la tesis más interesante sostenida hoy por la mayor parte de los autores pertenecientes a esta corriente es la afirmación del carácter estructurado de las representaciones sociales. Éstas se componen siempre de un *núcleo central* relativamente consistente, y de una *periferia* más elástica y movедiza que constituye la parte más accesible, vívida y concreta de la representación.²⁰ Los elementos periféricos están constituidos por estereotipos, creencias e informaciones cuya función principal parece ser la de proteger al núcleo acogiendo, acomodando y absorbiendo en primera instancia las novedades incómodas.

Según los teóricos de la corriente que estamos presentando, el *sistema central* de las representaciones sociales está ligado a condiciones históricas, sociales e ideológicas más profundas, y define los valores más fundamentales del grupo. Además, se caracteriza por la estabilidad y la coherencia, y es relativamente independiente del contexto inmediato (Guimelli, 1994). El *sistema periférico*, en cambio, depende más de contextos inmediatos y específicos; permite adaptarse a las experiencias cotidianas modulando en forma personalizada los temas del núcleo común; manifiesta un contenido más heterogéneo; y funciona como una especie de parachoques que protege al núcleo central permitiendo integrar informaciones nuevas y a veces contradictorias (Abric, 1994, 19-30).

En conclusión: las representaciones sociales son a la vez estables y móviles, rígidas y elásticas. No responden a una filosofía del consenso y permiten explicar la multiplicidad de tomas de posición individuales a partir de principios organizadores comunes.

Los seguidores de esta corriente han desarrollado con indudable creatividad una gran variedad de procedimientos metodológicos para analizar las representaciones sociales desde el punto de vista de su contenido y de su estructura. Estos procedimientos van del análisis de similaridad - fundado en la teoría de los grafos - a la aplicación del análisis factorial y del análisis de correspondencias a datos culturales obtenidos no sólo mediante entrevistas y encuestas por cuestionarios, sino también mediante cuestionarios evocativos que permiten aproximarse a las representaciones sociales antecedentemente a su discursivización.²¹ De esta manera se ha ido acumulando una gran cantidad de investigaciones sobre representaciones colectivas de los más diversos objetos como,

¹⁹ Los estudios de Moscovici revelan cómo la recepción del psicoanálisis en los círculos católicos implicó, por una parte, la simplificación figurativa de la famosa tópica freudiana, con la elisión muy significativa de uno de sus componentes centrales: la *libido*; y por otra, su vinculación a la confesión (como acto terapéutico basado en la palabra) y también a la relación sexual (debido al halo erótico que parece surgir entre el analista y su cliente). Además, socialmente la práctica del psicoanálisis se asocia a ciertas categorías sociales ya conocidas, como los ricos, los artistas, las mujeres y, de modo general, las personas de estructura psíquica débil (Véase Augusto Palmonari y Willem Doise, "Caractéristiques des représentations sociales", en W. Doise y A. Palmonari, *L'étude des représentations sociales*, 1986, pp. 20-23).

²⁰ Los psicólogos sociales han podido demostrar, por ejemplo, que entre el conjunto de rasgos psicológicos que atribuimos a una persona, hay siempre uno que condensa y da sentido a todos los demás, hasta el punto de que, aún permaneciendo los mismos rasgos, el simple cambio de énfasis parece implicar que ya no se trata de la misma persona.

²¹ W. Doise, W., A. Clemence y F. Lorenzi-Cioldi, *Représentations sociales et analyses de données*, 1992 ; Jean-Blaise Grize et alii, *Salariés face aux nouvelles technologies*, 1987.

entre otros, la vida rural y la vida urbana, la infancia, el cuerpo humano, el sida, la salud y la enfermedad, la vida profesional, las nuevas tecnologías, el psicoanálisis, los movimientos de protesta, los grupos de pertenencia, los géneros, las causas de la delincuencia, la vida familiar, el progresismo y el conservadurismo en la universidad, la identidad individual y grupal, el fracaso escolar, los estereotipos nacionales y raciales, etc..

La conclusión a la que queremos llegar es la de que el paradigma de las representaciones sociales - homologable, como queda dicho, a la teoría del *habitus* de Bourdieu - es una de las vías fructíferas y metodológicamente rentables para el análisis de las formas interiorizadas de la cultura, ya que permite detectar esquemas subjetivos de percepción, de valoración y de acción que son la definición misma del *habitus* bourdieusiano y de lo que nosotros hemos llamado cultura interiorizada. Lo que demuestra, de rebote, la necesidad de que el analista de la cultura trabaje en las fronteras de las diferentes disciplinas sociales, ya que los estudios culturales son y sólo pueden ser, por definición, transdisciplinarios.²²

Con lo dicho hasta aquí podemos afinar nuestra definición de la cultura reformulando libremente las concepciones de Clifford Geertz y de John B. Thompson de la siguiente manera: *la cultura es la organización social de significados,, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.* Así definida, la cultura puede ser abordada ya sea como proceso (punto de vista diacrónico), ya sea como configuración presente en un momento determinado (punto de vista sincrónico).

6. Eficacia operativa de las formas subjetivadas de la cultura

Señalaremos, a continuación, las *funciones* principales de las representaciones sociales, o lo que es lo mismo, las funciones de la cultura en cuanto interiorizada por los sujetos. Estas funciones nos permitirán precisar, de rebote, dónde radican la eficacia propia y la fuerza operativa de la cultura.

Según los teóricos de la corriente mencionada de psicología social (Abric, 1994, 15 ss.), las representaciones sociales tienen por lo menos cuatro funciones nucleares:

1) *Función cognitiva*, en la medida en que constituyen el esquema de percepción a través del cual los actores individuales y colectivos perciben, comprenden y explican la realidad. Se sitúan en esta perspectiva ciertos métodos que se proponen analizar la cultura de los grupos sociales, no desde fuera, sino desde la perspectiva y las categorías de percepción del mismo grupo en cuestión. Es lo que algunos autores americanos llaman *crítica centrada en la cultura misma* (*culture-centered criticism*) que ha sido utilizada, por ejemplo, para comprender y analizar desde dentro la cultura afro-americana (Asante, 1987; Gates, 1986).

2) *Función identificadora*, ya que las representaciones sociales definen en última instancia la identidad social y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos. Como diremos más adelante, la identidad resulta precisamente de la interiorización selectiva, distintiva y contrastiva de valores y pautas de significados por parte de los individuos y de los grupos.

3) *Función de orientación*, en cuanto que constituyen guías potenciales de los comportamientos y de las prácticas. Y esto de tres maneras:

²² Gilberto Giménez, "La identidad plural de la sociología", pp.409-419.

- interviniendo directamente en la *definición de la finalidad de la situación*;²³
- generando un sistema de *anticipaciones y expectativas* que implican la selección y filtración de informaciones y de interpretaciones que influyen sobre la realidad para acomodarla a la representación *a priori* de la misma;
- prescribiendo, en cuanto *expresión de las reglas y de las normas sociales*, los comportamientos y las prácticas obligadas.²⁴

4) *Función justificadora*: en cuanto permiten explicar, justificar o legitimar *a posteriori* las tomas de posición y los comportamientos.

Resumiendo: la cultura interiorizada en forma de representaciones sociales es a la vez esquema de percepción de la realidad, atmósfera de la comunicación intersubjetiva, cantera de la identidad social, guía orientadora de la acción y fuente de legitimación de la misma. En esto radican su eficacia propia y su importancia estratégica.

Lo dicho hasta aquí demuestra que la cultura puede ser operativa y eficaz sólo en cuanto incorporada por los individuos y los grupos, y en cuanto invertida en el flujo vivo de la acción social (Archer, 1988). También se infiere de lo dicho que la identidad, concebida como la dimensión subjetiva de los actores sociales, constituye la mediación obligada de la dinámica cultural, ya que todo actor individual o colectivo se comporta necesariamente en función de una cultura más o menos original. Y la ausencia de una cultura específica, es decir, de una identidad, provoca la alienación y la anomia, y conduce finalmente a la desaparición del actor.

Concluamos, con Michel Bassand (1981,9), que la cultura no sólo está socialmente condicionada, sino que constituye también un factor condicionante que influye profundamente sobre las dimensiones económica, política y demográfica de cada sociedad. Max Weber, por ejemplo, ha ilustrado magistralmente la influencia de la religión sobre la economía en su obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Y después de él numerosos investigadores han demostrado que la cultura define las finalidades, las normas y los valores que orientan la organización de la producción y del consumo. Hoy en día conocemos también el papel fundamental que ha desempeñado la ciencia en el crecimiento económico contemporáneo. En cuanto al ámbito político, sabemos que la base del poder no es sólo la fuerza, sino también la *legitimidad* (que es un concepto cultural), y que las grandes familias políticas invocan siempre fundamentos ideológicos, filosóficos y hasta religiosos.

Por todo ello la cultura es una clave indispensable para descifrar la dinámica social. Decía Talcott Parsons que la energía y los recursos materiales condicionan la acción, pero la cultura la controla y orienta. Por eso mismo constituye una pieza esencial para la comprensión de los determinantes de los comportamientos y de las prácticas sociales. Por sus funciones de elaboración de un sentido común, de construcción de la identidad social y por las anticipaciones y expectativas que genera, la cultura está en la misma raíz de las prácticas sociales. La cultura especifica a una colectividad delimitando su capacidad creadora e innovadora, su facultad de adaptación y su voluntad de intervenir sobre sí misma y sobre su entorno. Ella hace existir una colectividad, constituye su memoria, contribuye a forjar la cohesión de sus actores y legitima o deslegitima sus acciones.

²³ Así, por ejemplo, se ha podido demostrar que la representación de una tarea determina directamente el tipo de estrategia cognitiva adoptada por el grupo, así como la manera en que ésta se estructura y se comunica.

²⁴ Con otras palabras: las representaciones sociales definen lo que es lícito, tolerable o inaceptable en un contexto social determinado.