

PATRIMONIO CULTURAL:

Ética, capacidades
y sostenibilidad

Ester Alba Pagán
Ximo Revert Roldán
(Coords.)



Universidad
Internacional
de Andalucía

ISBN 978-84-7993-417-0 (edición PDF web)

Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9351> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Itinerarios culturales de la Democracia

João Teixeira Lopes

Universidade do Porto

jlopes@letras.up.pt

Catedrático de Sociología en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Porto. Doctorado en Sociología de la Cultura y la Educación (1999) con la Disertación 'La ciudad y la cultura - Un estudio sobre las prácticas culturales urbanas'. Fue miembro del Observatorio de Actividades Culturales (1996-96) y del equipo coordinador del Informe de Políticas Culturales Nacionales (1985-95). Fue el programador de la Capital Europea de la Cultura de Oporto 2001. Presidió el Departamento de Sociología (2011-19) y la Asociación Portuguesa de Sociología (2016-21). Es coordinador del Instituto de Sociología de la Universidad de Oporto desde 2020. Cuenta con más de 50 libros (en solitario o en coautoría) en los campos de la cultura, las desigualdades sociales, la ciudad, la juventud y la educación, así como la museología y los estudios territoriales.



Resumen

Este texto aborda los principales desafíos que plantea la democracia cultural a las políticas públicas de cultura, en contraste con el paradigma de la democratización (aunque existen articulaciones entre ambas propuestas). Entendido como un movimiento dialógico que se basa en una redistribución tendencialmente igualitaria del capital cultural, este modelo asume la necesidad de una socialización institucional abierta a la diferencia y pluralidad de formas de relacionarse con la cultura, sin imponer, arbitrariamente y de manera descendente y verticalizada, un estándar legítimo. De esta manera, se aboga por el lento pero urgente trabajo de modificar las reglas del juego culturales en beneficio de nuevos públicos, antes excluidos de la producción y el disfrute cultural.

Palabras clave

Cultura, Política Cultural, Democracia Cultural.

Abstract

This text addresses the main challenges posed by cultural democracy to public policies on culture, in contrast to the paradigm of democratization (although there are articulations between both proposals). Understood as a dialogic movement that is based on a tendentially egalitarian redistribution of cultural capital, this model assumes the need for an institutional socialization open to difference and plurality of ways of relating to culture, without imposing, arbitrarily, in a top-down and verticalized manner, a legitimate standard. In this way, the slow but urgent work of modifying the cultural rules of the game for the benefit of new audiences, previously excluded from cultural production and enjoyment, is advocated.

Keywords

Culture, Cultural Policy, Cultural Democracy.

La bebida es agua

La comida son los pastos

¿De qué tienes sed?

¿De qué tienes hambre?

No sólo queremos comida

Queremos comida, diversión y arte

No sólo queremos comida

Queremos ir a cualquier parte

No sólo queremos comida

Queremos alcohol, diversión, ballet

No sólo queremos comida

Queremos la vida como la vida nos quiere

Comida, letra de Sérgio Britto /
Arnaldo Antunes / Marcelo Frommer
(cantada por Marisa Monte)

Allá por 2007 (una eternidad en tiempos de inusitada aceleración...) publiqué un libro (*Da Democratização à Democracia Cultural*) que sigue siendo de actualidad y objeto de vivo debate. De hecho, la reciente “Carta de Porto Santo”, elaborada en el contexto de la presidencia portuguesa del Consejo de la Unión Europea y durante la conferencia “De la democratización a la democracia cultural: repensar las instituciones y las prácticas”, profundiza y afina muchas de las ideas contenidas en el libro. Muy brevemente, definí la democratización cultural del siguiente modo:

- Una concepción descendente de la difusión cultural, que implica necesariamente partir del patrimonio cultural y/o de la creación artística pertenecientes a una minoría de especialistas altamente consagrados y nobles, llevando en ambos casos el espíritu de los grandes templos culturales a los espacios culturales más anodinos y descentralizados;
- Una concepción paternalista y arbitraria de la política cultural, basada sobre todo en la idea de que es urgente “elevar el nivel cultural de las masas”, consideradas como beneficiarios ignorantes del impulso civilizador y percibidas como consumidores más o menos pasivos en lugar de receptores potencialmente activos;

- Una concepción fuertemente jerarquizada de la cultura, basada en la tricotomía cultura erudita (¡La Cultura!) / cultura de masas / cultura popular. La primera aparece como la única con valor patrimonial, fuertemente diferenciada de la alienación consumista de la cultura de masas o de la falta de acumulación de poder simbólico de la cultura popular, confinada a usos profanos y triviales.

1. Democracia cultural

Por otro lado, la acumulación contracultural de finales de los años sesenta y setenta disputó la hegemonía de este modelo, insistiendo en propuestas que cuestionaban el monopolio de la consagración de instituciones culturales legítimas y legitimadoras, abriendo las vetas de la contestación a la supuesta estabilidad y homogeneidad del concepto de cultura. De este modo, se forjó una idea y una práctica de democracia cultural basada en los siguientes pilares:

- La reivindicación del derecho a la cultura, tanto individual como colectiva, debido a una concepción del servicio público centrada en la idea misma de diversidad, justicia y emancipación;
- La dignificación social, política y ontológica de todas las lenguas y formas de participación cultural, ampliando sus repertorios y campos de posibilidad, como condición sine qua non para la libre expresión y elección;
- Situar lo público en el centro del huracán. Este concepto implica la destrucción sistemática del concepto mítico de lo público, en singular, una especie de comunidad imaginada al servicio de una colectividad de prácticas rituales, a saber, fundadas en la integración y la cohesión social bajo el manto diáfano de la ideología dominante.

Es importante comprender los contextos históricos y sociales de los dos paradigmas. La democratización cultural irrumpió en Francia en los años 50 como resultado de una revitalización de la identidad de un país aturdido por la pérdida de su importancia en el mundo, empantanado en la cuestión colonial (Indochina, Argelia) y aún comprometido con la creencia mesiánica y contraintuitiva de que su misión civilizadora seguía siendo incólume y grandiosa. André Malraux, Ministro de Cultura del Presidente De Gaulle, cada vez más afianzado en posiciones de orgullo nacionalista, fue su maestro.

La democracia cultural, por su parte, es hija de Mayo del 68, de los nuevos movimientos sociales (ecologismo, feminismo, anticapitalismo, pacifismo) y de su voluntad de combatir la opresiva lógica jerárquica y tecnocrática de un mundo que entonces se consideraba obsoleto y alienado. Herbert Marcuse representa el icono de este giro, llamando a la liberación del yugo de la tecnología como dominación y a la reinención de la negatividad antisistémica, un vigor que ya no encontraba en el mundo obrero, integrado en la sociedad de consumo y las industrias culturales, sino en los nuevos herejes (estudiantes, colonizados, parias).

Es posible (incluso diría deseable) que, en una fase de transición, ambos modelos puedan coexistir. No subestimo el potencial descentralizador de la democratización cultural, ni su preocupación por el acceso a la cultura. Sin embargo, hoy más que nunca, las personas (artistas, público, mediadores, instituciones) deben participar en la elaboración del menú y no sólo en la degustación del plato del día. Los gustos se discuten, se hacen y deshacen, no se imponen. El poder se gana y se comparte. Las reglas del juego cambian.

2. Itinerarios de lo posible

A partir de estos supuestos sobre el contraste entre democratización y democracia cultural, es posible tomar varios itinerarios. Un itinerario, por supuesto, es un viaje e implica algo más que una suma de momentos. Lejos de ser lineal, está sujeto a encrucijadas y regresiones. También requiere flexibilidad, es decir, la capacidad de pensar mientras se viaja.

3. La calidad es un consenso provisional y no se puede escapar al debate

La democracia cultural implica una ampliación de los agentes (individuales, colectivos e institucionales) autorizados a hablar de cultura, así como de los circuitos de producción, difusión y recepción cultural. Al romper el monopolio de los mecanismos de establecimiento de una creencia unívoca, se crean las condiciones para una cierta *multivocalidad* en el ámbito cultural,

donde la dominación se ve amenazada por circuitos alternativos de legitimación y una multiplicidad de “sistemas de creencias”, a lo que contribuyen en gran medida la proliferación de “lugares de cultura”, la emergencia de periferias (territoriales, sociales y simbólicas) y los movimientos sociales más o menos autodidactas que se otorgan el derecho a ocupar el espacio público (la calle, la plaza, la estación de metro...). De este modo, se entenderá mejor que la calidad, lejos de ser un atributo esencialista o asignado por personajes del Olimpo, es una disputa permanentemente inacabada y en reconstrucción. Como se menciona en la Carta de Porto Santo:

“El sistema de calidad no puede utilizarse para mantener un statu quo de desigualdad y diferenciación social. Hay que fomentar y debatir la toma de conciencia de que la calidad es una construcción cultural. Entablar ese debate es una forma de estimular la participación democrática”.

La democracia cultural cambia las “reglas del juego” al permitir que las propuestas contradictorias y conflictivas emerjan con igual dignidad y visibilidad, lo que sólo puede existir con una *redistribución tendencialmente igualitaria del capital cultural*. En cierto modo, *transforma el campo cultural en varias esferas públicas* en las que los argumentos que circulan están sujetos a contradicción y a acuerdos dialógicos y provisionales. Es cierto que este empeño requiere vínculos con principios de justicia social aguas arriba y aguas abajo del campo cultural. Pero el campo cultural no es un mero reflejo, ¡tiene algo que decir sobre los mecanismos para producir el cambio y puede iniciar el diálogo! Como señala Esquenazi (2003), esto es consecuencia de *la naturaleza diferenciada de los públicos*, que introducen principios de interpretación divergentes (o incluso paralelos, sin tocarse) en la dinámica del campo cultural, que se ha convertido cada vez más en una esfera pública:

“Así, los diferentes marcos interpretativos utilizados por los miembros de una audiencia constituirían un campo polémico: la elección o el uso de un marco interpretativo sería también un ‘corte’ en el campo social, una forma de reivindicar un lugar o una posición” (Esquenazi, 2003: 109).

Si, en un primer momento, se toma conciencia identificando las principales desigualdades sociales estructurales en la producción social del gusto y en la composición de los públicos, a continuación se intenta superar el prejuicio legitimista considerando un amplio abanico de prácticas “profanas” y cotidianas, la complejización de los perfiles del gusto y de las prácticas culturales, y también la recomposición de las normas de legitimidad cultural (Fabiani 2007; Coulangeon) a través de la bastardización de códigos y cosmovisiones, a los que se puede acceder mediante *programas sistemáticos de familiarización, es decir, la ruptura* de la vergüenza cultural y la conquista popular (no populista, no panfletaria, no simplista) del espacio público y las instituciones.

4. Comparte el pastel y aprende la receta

Sin olvidar al autor (no hace falta matarlo...) ni las características materiales y simbólicas de la obra (evitando deslizarse hacia visiones exclusivamente formalistas e inmanentes), la democracia cultural es como un picnic en el que todos están invitados a probar el pastel. Incluso diría: a hacerlo compartiendo la receta.

Las arraigadas desigualdades sociales (de clase, género, etnia, orientación sexual...) que estructuran las visiones del mundo y las (im)posibilidades de reconocimiento, comunicación y descodificación pueden mitigarse lenta pero inexorablemente socializando los códigos del disfrute cultural, que pierden así su valor distintivo y ostentoso. Los lujos culturales de las aristocracias de todo tipo se combaten *prohibiendo el secreto sobre la creación cultural y su transmisión*. La familiaridad, una vez más, se construye con el tiempo y mediante un íntimo entrelazamiento de procesos formales e informales de participación, dentro y fuera, a favor y en contra de las instituciones.

5. Olvida los buenos modales

Cualquier acto de interpretación situada requiere prestar atención a las reglas del juego impuestas por el contexto (las instituciones son ricas en prescripciones de comportamiento o pistas implícitas sobre los “modos” de

disfrute cultural), o incluso al intercambio lingüístico y paralingüístico de la interacción. Estas reglas nos dicen cómo co-crear un mundo de entendimiento común, lleno de tipificaciones e inteligibilidad compartida - el mundo de la vida, en términos de fenomenología social, *dado por sentado*. Alterar el orden de la interacción difundiendo *otras formas de crear*, presentar y recibir obras culturales (sin silencios sacramentales, lanzando el cuerpo a la refriega o inventando nuevas gramáticas artísticas), implicando a la gente, desafía el menú de la creación y la recepción bien avenidas.

Hay tantas maneras de ser público: nuevos públicos (conquistados por formas de formación, mediación, educación -formal o informal-); públicos iconoclastas que desafían el hipnotismo larvario de las instituciones cerradas y el postmodernismo despolitizado, higienizado, abstracto y conceptual; públicos “ilegítimos” que movilizan el capital cultural popular; públicos intermitentes; públicos híbridos (online/offline). El mundo de la cultura alberga “incoherencias, malentendidos, anacronismos y apropiaciones múltiples” (Fabiani, 2007: 11).

6. El espectador está activo

El espectador (lector, oyente, voyeur) es siempre un ente activo, alguien que, en el lugar y momento de la recepción, se apropia, recrea, compone, descompone y produce una presentación/representación de sí mismo y de este proceso. Siempre, por supuesto, en el marco de los recursos (económicos, pero sobre todo culturales y simbólicos) que han acumulado y en mayor consonancia o disonancia con el marco concreto de interacción en el que tiene lugar el proceso de disfrute. Aunque no participen en la esfera primaria de la creación, aunque no sean profesionales o especialistas, los públicos no son “marionetas culturales”: siempre hay algún grado de agencia, atención, información e implicación. La *relación social del público* moviliza dimensiones que son simultáneamente cognitivas y emocionales, mentales y corpóreas, reflexivas y sensoriales, en una rica intrincación de disposiciones que moviliza biografías y contextos de experiencia. *Los espectadores son “extraños” que se hacen menos “extraños” por la implicación mutua en la relación con los mundos del arte y la cultura.*

7. Las instituciones promueven las zonas fronterizas

La democracia cultural es inseparable de una transformación de las instituciones, una ardua tarea que ha resultado muy incompleta por falta de un proyecto político y de una formación técnica adecuada (¿cuántos centros de interpretación hay en las organizaciones culturales? ¿Cuántas personas trabajan en su departamento educativo? ¿Qué conocimiento tienen de sus públicos? ¿Qué tipo de proactividad y complicidad desarrollan con la gente y el territorio?). Sin promover la multiplicación de las zonas de contacto y los (de)encuentros institucionales, la democracia cultural será débil, porque la informalidad de los movimientos sociales necesita anclajes. Debemos darnos cuenta de que todas las culturas actuales son culturas fronterizas. De ahí la importancia de trabajar a partir de los procesos de “cruce”, “transgresión”, “paso”, “traducción” y “mediación”.

8. Los espacios públicos cobran protagonismo

La democracia cultural implica un aprendizaje compartido del potencial de los espacios públicos, lugares de comunicación cara a cara, abiertos a la extrañeza, *la serendipia* y el conflicto. Espacios vividos (y no sometidos a la lógica especializada, monofuncional y fragmentada de los “expertos”) que, por su intersticialidad, desafían los usos monolíticos, estandarizados y mercantilizados del urbanismo liberal. En ellos, la perspectiva contrahegemónica de la democracia cultural favorece la politización de las prácticas socioespaciales, denunciando los límites de la ciudad corporativa y la puesta en escena de la “ciudad mentirosa” (Delgado, 2007). No hay espacios sin contraespacios, usos que prescindan de contrausos (Leite, 2004), públicos sin contrapúblicos, en la producción disputada de la cultura.

9. Abrir los bulevares de la ciudad intercultural

La democracia cultural opera en contextos de diversidad y cosmopolitismo, donde encontramos múltiples culturas y formas de vida dentro de un mis-

mo territorio. En la hipótesis transcolonial, la interculturalidad surge como aprendizaje de que “la diferencia somos nosotros”, recreada por la exposición a la alteridad y la contaminación/polinización. Partamos de la base de que un territorio intercultural sólo existirá si se organizan y perduran posibilidades de hibridación ampliada (Canclini) o de disglusia cultural (Peter Burke), con nuevas síntesis y la formación de terceras culturas (objetos, textos, prácticas) que ya no son la materialidad simbolizada de las culturas originarias, sino el fruto caliente del contacto y el conflicto entre ellas (las antípodas, por tanto, de la nostalgia o la fabricación de fronteras identitarias de resistencia, agresión y/o regresión).

En la hipótesis colonial, prevalece la lógica de la segregación fuerte o de la segregación fría. En el primer caso tenemos, en el extremo, el hiperghetto, un conjunto de espacios de reclusión radicalmente excluyentes en los que a la ausencia de apoyo público se añade la estigmatización del lugar (la “difamación espacial” - Wacquant:153) y la incorporación del estigma por parte de sus habitantes. Esta fuerte segregación también incluye formas de inseguridad social, racialización o castigo, en las que a veces interviene la policía y el encarcelamiento, por ejemplo, clasificando determinados barrios como “problemáticos” o “peligrosos”.

La lógica de la segregación fría, que considero más común, se basa en la proliferación de la indiferencia, una actitud *displícite* hacia los extraños, lazos débiles que crean anomia o desafiliación social y atrapan las esperanzas interculturales.

La ipseidad, como propone Ricoeur, emerge como una identidad que mantiene un entrelazamiento original con la alteridad: experimentar lo diferente, lo otro, desde la extrañeza dentro de la propia subjetividad -yo como otro; yo a través del otro, volviendo a un yo cambiado. Esto requiere una “comunalidad en expansión” entendida como un conjunto estructurado de procesos que permiten “la apertura de los círculos de intercambio para incluir a los recién llegados, la apertura de las relaciones de intercambio a nuevas posibilidades” (Stavrides, 2021: 49), lo que nos obliga a repensar las propias reglas por las que funcionan las relaciones sociales y los espacios en los que tienen lugar.

Entendámonos: un territorio abierto no debe confundirse con la habitual “aculturación”, una especie de invitación (amistosa o violenta) a que las diferencias se borren progresivamente integrándose en la cultura dominante.

Así pues, el territorio será intercultural si crea oportunidades para encuentros transformadores:

- i) La interculturalidad se da en la vida cotidiana en y a través de la interacción: a través del conflicto productivo, del intercambio y la recomposición de repertorios, lo que implica reconocer la diversidad lingüística y multiplicar las situaciones de habla legítimas para todos. Vivimos en la calle, por ejemplo, como espacio colectivo y de aprendizaje;
- ii) La interculturalidad se ve favorecida por la visibilidad en los espacios públicos (que deben diseñarse, regularse y apropiarse de manera que promuevan la desaceleración, superando el mero y ocasional paso, fomentando el “estar”, la convivialidad, la transición entre situaciones de reclusión, recovecos y exposición).
- iii) La interculturalidad se basa en la autoorganización de las poblaciones migrantes, especialmente a través de su movimiento asociativo, que debe conectarse en red e integrarse en la ciudad para hacerla polifónica (las diferencias encuentran medios materiales y simbólicos para expresarse y comunicarse, superando la pulsión de uniformidad);
- iv) La interculturalidad necesita un apoyo material multidimensional: en seguridad social, movilidad urbana, vivienda, sanidad, educación y protección laboral;
- v) La interculturalidad requiere redes simbólicas de desestigmatización, dignidad y respeto.

10. Más allá del consumo y el entretenimiento

Por lo dicho anteriormente, se habrán dado cuenta de que la democracia cultural no encaja con una versión posmoderna festiva de “todo es cultura”, “todo es igual” y “los valores son todos equivalentes”. También sigo las preocupaciones del sociólogo francés Philippe Coulangeon (2005) cuando señala que las instituciones culturales prefieren mantener audiencias regulares (la llamada *fidelidad*) antes que entrar en terrenos “salvajes”. Es mucho más difícil (y de rendimiento incierto) insistir en ampliar y crear complicidades productivas con públicos lejanos, desconocidos o incluso ausentes. La máquina hipertextual y los algoritmos del entretenimiento parecen ser

una fatalidad que reduce todas las energías alternativas al marketing diferenciado.

Por otro lado, los poderes fácticos pretenden ser ellos mismos democracia cultural; organizan eventos multiculturales y festivales de la diversidad; glorifican y domestican las culturas callejeras; edulcoran la transgresión en dosis familiares y apoyan con subvenciones a grupos iconoclastas, vaciando el potencial crítico de sus propuestas.

La *gran transformación de la economía en cultura* asocia esta última a una especie de supermercado de modos de vida cada vez más individualizados e incomunicados. Con la aceleración de la modernidad tardía, urge acumular experiencias a un ritmo cada vez más rápido, ya que son la principal fuente de capital social, el lubricante de los intercambios y los vínculos sociales. Así, florece la asociación entre ocio, consumo y arte, en un entorno neoconservador de reinención de la tradición y la autenticidad (con citas y reciclajes varios), de flotar en un urbanismo genérico y fantasioso, en una “disponibilidad absoluta”, en definitiva, de consumir y ser consumido (Crary, 2018).

¡Qué difícil es practicar la democracia cultural! Definitivamente, no es para principiantes ni para profetas de emociones instagrameables y ubicuas destinadas al olvido. La democracia cultural sólo funcionará si deja huella: en los cuerpos (nuevas disposiciones y competencias), en los territorios (recursos) y en la política (nuevas legitimidades). Sin la creación de esferas públicas locales, no será más que un manantial de flores retóricas: la diferencia es realmente una dialéctica y no un efecto de marketing o de marca. Hacer cultura, hacer ciudad y hacer lugar (dar sentido al lugar) exige trascender la simplificación identitaria de la postal urbana o el evento catártico. *No es lo de siempre. Duele de verdad.*

Bibliografía

- AAVV (2021), *Carta de Porto Santo*, <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2021/05/carta-do-porto-santo/>
- BURGUE, P. (2010), *Hibridez cultural*. Madrid: Akal Canclini, N. G. (2003), *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp.
- COULANGEON, P. (2005), *Sociologie des Pratiques Culturelles*. París : La Découverte.
- DELGADO, M. (2007), *La Ciudad Mentirosa. Fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Madrid: Catarata.
- ESQUINAZI, Jean-Pierre (2003), *Sociologie des Publics*. París : La Découverte. Fabiani, J.-L. (2007), *Après la Culture Légitime*. París : L’Harmattan.
- LEITE, R. P. (2004), *Contra-Usos de la Ciudad - Lugares y espacio público en la experiencia urbana contemporánea*. Campinas: Editora Unicamp.
- LOPES, J. T. (2007), *Da Democratização à Democracia Cultural*. Oporto: Profeições.
- RICOEUR, P. (1991), *El yo como otro*. Campinas: Papirus.
- STAVRIDES, S. (2021), *Espacio común. La ciudad como obra colectiva*. Lisboa: Orfeu Negro.