
HACIA UNA FUNDAMENTACION TEORICA DE LA POLITICA CULTURAL

José Vidal-Beneyto

Toda consideración actual sobre la cultura —en su múltiple perspectiva social económica, política, artística, estética— tiene que comenzar por afirmar su presencia cada vez mayor en la vida de las personas y de los pueblos. El análisis de los fenómenos culturales en los últimos treinta años, a pesar de la crisis económica y cualesquiera que sean los parámetros de que nos sirvamos para su determinación, nos sitúa, antes que nada, frente a la realidad de su extraordinario crecimiento. De 1955 a 1980 la mayoría de las variables (producción de libros, de papel cultural, de transmisores y receptores de radiodifusión y de televisión, de bibliotecas, de actividades de diversión y de ocio, etc.), susceptibles de ser utilizadas para su evaluación, han multiplicado por dos, tres o cuatro sus valores iniciales¹. Este proceso no se limita a los países post-industriales e industriales, sino que es aún más patente y llamativo en los países en desarrollo². A lo que debe añadirse la creciente tendencia

¹ Ver Tableau 103 : Répartition des dépenses individuelles de consommation — Loisirs et Divertissements, así como Education et Recherche del Recueil de Statistiques Sociales des Nations Unies 1963; y el cap. III.50. Dépenses de consommation des ménages. Répartition en pourcentage selon le type de consommation: Loisirs et Divertissements; Education; Soins et effets personnels, del Recueil de Statistiques Sociales, Nations Unies 1977.

² Véase *Annuaire Statistique*, Unesco, 1980.

a la institucionalización pública de la gestión cultural. En 1979, de los 144 países que formaban parte de la UNESCO, 76, es decir, más de la mitad, utilizaban la palabra cultura, sola o acompañada (de educación, información, juventud, comunicación, deportes, artes, etc.), para la designación de uno de sus ministerios.

Es obvio que la simple enunciación de estos dos hechos no dejará de producir la habitual reacción de los «espíritus nobles», para quienes mezclar la cultura con la economía es mercantilizar lo desinteresado y degradar la dimensión altruista de lo cultural. Para ellos hablar de producción, distribución y consumo de los objetos de cultura, calificarlos como bienes de posible tratamiento económico, es atentar no ya a su autonomía sectorial, sino a su misma identidad.

De la misma manera, la expresión *política cultural* sigue siendo criticada como una pura «contradictio in terminis», que despierta los fantasmas de los más hoscos autocratismos (Hitler, Stalin, Mussolini) o, en el mejor de los casos, nos remite al caos y a la represión de la revolución cultural china o nos retrotrae al viejo paternalismo del despotismo ilustrado. Pues ¿cómo cabe conciliar la espontaneidad y la autenticidad propias del comportamiento cultural con el encorsetamiento y las rigideces que caracterizan toda gestión pública? ¿Cómo hacer compatibles la diversidad y la imprevisibilidad de la primera con las reglamentaciones y los controles de la segunda? Este argumento, que, en los últimos veinte años, hemos oído tan reiteradamente, asume según tradiciones histórico-culturales y según contextos sociales formulaciones diversas, desde las más sutiles a las más agresivas, que tienen obviamente en los países anglosajones sus expresiones culminantes. Por otra parte todas ellas han encontrado hoy el poderoso resonador científico-social de la Escuela de Chicago³ y las plataformas difusoras que suponen las ideologías⁴ de la exaltación del yo y del imperialismo de la intimidad, con su reducción de lo público a lo estatal y de lo estatal a la opresión de estructuras burocráticas dictatoriales, derrochadoras e ineficaces.

E pur si muove. Sobre todo si, por una vez, consentimos en abandonar el prisma de nuestro etnocentrismo euroatlántico y pensamos que el mundo tiene, hoy más que nunca, cinco continentes. Por lo demás, en la última década hemos asistido a una notable clarificación de las relaciones entre cultura y poder, que, más allá de la mera distribución de determinados recursos financieros, nos ha permitido tomar conciencia de las posibilidades y límites

³ La versión caricatural la ofrecen los autodenominados anarco-capitalistas como David Friedman —el hijo de Melton y Rose—, Murray Rothbard, Israel Kirzner, etc., con su reivindicación simultánea de Bakunin y el capitalismo integral, con su defensa del provecho máximo y del Estado mínimo, con su culto a la empresa y a la droga, etc.

⁴ Que en Francia, por ejemplo, ha asumido como divisa el adjetivo *nuevo*: nuevos filósofos, nuevos economistas, nueva derecha, nueva izquierda, nuevos liberales, nuevos socialistas, nuevos Joyce, etc.

de la acción cultural, de las ambigüedades y riesgos de todo proceso de cultura, de las contradicciones, tal vez de las virtualidades; en cualquier caso de la inevitabilidad del binomio cultura y política. Veamos sumariamente cómo y por qué.

La historia moderna nos ha llevado a identificar primero y a reducir después todos los procesos de poder al poder público y, más precisamente, al poder del Estado. Por ello la política, contemplada desde la perspectiva del poder y entendida tanto en cuanto «politics» —el qué y el quién de sus agentes y ejercicio—, como en cuanto «policy» —el qué y el cómo de su práctica—, se ha polarizado en torno a un solo protagonista: el Estado. De aquí que la política, considerada sustantivamente —en y por sí mismo— o en cualquiera de sus posibles adjetivaciones —política económica, social, cultural, etc.— remita, casi en exclusividad, a lo estatal en su estructura y órganos centrales, o en sus derivaciones periféricas. Lo que tiene como consecuencia que, por ejemplo, la política económica, tanto desde una perspectiva estrictamente marxista⁵ como capitalista⁶, se nos presente como la actuación del Estado (y/o gobierno) en la vida económica, con el fin de alcanzar ciertos objetivos.

Sin embargo, esta identificación de poder con Estado, aunque justificada por la eficacísima patrimonialización que, en los últimos trescientos años, el segundo ha hecho del primero, excluye del análisis procesos grupales y colectivos de poder que en sectores específicos —el cultural en nuestro caso— y en la realidad social contemporánea —con la determinante presencia en la misma de las multinacionales— son, en ocasiones, decisivos. Por lo demás, no creo pecar de patriomasoquismo si afirmo que la *política cultural* que preside los destinos de la producción *mass-mediática* de Gulf and Western es posible que tenga *hoy* más influencia mundial que la del Estado del que soy ciudadano.

Desestatalizando, pues, el perfil de la política cultural, pero sin caer por ello en la indiferenciación pangrupal de la concepción atomista de la sociedad, podríamos definirla como el conjunto de medios movilizados y de acciones orientadas a la consecución de fines, determinados éstos y ejercidas aquéllas por las instancias de la comunidad —personas, grupos e instituciones— que por su posición dominante tienen una especial capacidad de intervención en la vida cultural de la misma.

⁵ “La politique économique n'est que l'aide apportée par l'Etat à une classe ou à un secteur au détriment des autres”. Jean-Luc DALLEMAGNE, *La politique économique bourgeoise*, Paris: Maspero, 1972, pág. 115.

⁶ La política económica es “l'intervention délibérée que le gouvernement opère dans les affaires économiques afin d'atteindre ses buts... En poursuivant ces buts, les gouvernements se fixent certains objectifs spécifiques qui peuvent s'exprimer en termes économiques et qui, en principe, peuvent se mesurer...”. E. S. KIRSCHEN, J. BERNARD et autres, *La politique économique contemporaine*, Univ. Libre de Bruxelles, Editions de l'Institut de Sociologie, Paris: Dunod, 1966, pág. 3.

Es evidente que la diversidad de fines, acciones, medios, instancias, plazos, etc., y sus múltiples combinaciones potenciales, darán lugar a una variada tipología política que los encuadrará según los principios de las diferentes políticas culturales posibles. En este sentido, y de acuerdo con la distinta condición de las instancias-agentes, habría que distinguir entre políticas de titularidad pública y privada, y dentro de las primeras entre políticas estatales, regionales, parapúblicas, de entidades administrativas autónomas, etcétera. La consideración temporal de las mismas daría lugar a políticas a corto, medio y largo plazo, etc.

Con todo, la diferenciación tipológica más importante la constituye, a nuestro juicio, la que se establece en función de los fines y que responde a un triple paradigma, cuya presencia puede ser sincrónica aunque normalmente aparezca en fases sucesivas. El primer paradigma tiene como eje fundamental el mecenazgo y se caracteriza por la ayuda a la creación artística y cultural, propia del ámbito que, habitualmente, se designa como cultura cultivada o alta cultura. El mecenazgo se presenta a sí mismo como un comportamiento gratuito y desinteresado, sin más motivaciones que las de proteger a los creadores y favorecer a la cultura. Pero el análisis más superficial de las obras culturales pone de relieve la convergencia de su orientación con la de las preferencias de los mecenas que las apoyaron: las catedrales, los palacios, los monumentos, los cuadros, las estatuas, las obras literarias, las producciones musicales, más allá de su obvia autosuficiencia artística y estética, reenvían, a veces en contrafigura, a los valores/intereses —otros escriben gustos— de los Papas, Reyes, Príncipes, Cardenales, Estado, Burguesía que las promovieron y fomentaron.

No parece discutible que toda política en un sector social concreto —Ciencia, Economía, Sanidad, Cultura, etc.— se inscribe en el marco de una situación global y responde tanto a las líneas dominantes en ella como en el sector al que está específicamente dirigida. Así, la política económica del siglo XIX tenía que ser liberal y sus objetivos no podían ser otros que la defensa de la libre competencia y la búsqueda del equilibrio; como la recesión económica y el paro, producto de la crisis de 1929, se traducirían en una política económica de estímulo a la producción y de pleno empleo; y el aumento de la desigualdad económica entre países y, sobre todo, la conciencia de ese hecho provocarían una generalización de las políticas económicas bajo la advocación del desarrollo⁷.

De igual modo, en el ámbito de la política cultural, el segundo paradigma irrumpe al principio de los años cincuenta y aparece vertebrado por la dimensión de lo democrático. Se trata, por una parte, de democratizar la decisión cultural, de devolver al pueblo, a través, claro está, de sus representantes políticos estatales, la posibilidad de elegir qué obras o actividades

⁷ A un nivel elemental, pero por eso mismo muy revelador, véase Jacques BILLY, *La politique économique*, París: PUF, 6.ª ed., 1980.

culturales deben preferirse, a qué artistas o creadores debe ayudarse. Y, por otra, de convertir un privilegio de minorías —el disfrute de la gran cultura— en bien común de la colectividad, de facilitar a todos el acceso a las creaciones artísticas y estéticas, de «popularizar» al máximo la cultura en sentido tradicional —Bellas Artes, Humanidades, etc.—. Este paradigma, bajo el lema de «democratización de la cultura», corresponde a la perspectiva propia de la estructura ideológica que domina la segunda postguerra mundial y extiende al campo cultural una práctica que ya existe en los campos político, económico, social. El derecho a la cultura no es sino un núcleo más de concreción de los derechos del hombre⁸, cuya virtualidad, en una fase expansiva de la economía mundial, parece no tener más límite que el de la voluntad colectiva. Todos los trabajos de la UNESCO en torno a la problemática de la cultura durante la década de los sesenta⁹, así como las consideraciones y los objetivos culturales que se propone en Francia el nuevo Ministerio de la Cultura¹⁰ y que son reiterados por el III, el IV y el V Plan, están presididos por dicho modelo.

A finales de los años sesenta, y coincidiendo con un cierto «cansancio del bienestar», con el agotamiento del proceso de expansión económica, con la conciencia del costo en recursos y, por ende, de los límites del crecimiento¹¹ y con la contestación del tipo de sociedad dominante en los países desarrollados del Occidente capitalista, comienza a impugnarse el paradigma de «la democratización de la cultura», al que se acusa, por un lado, de paternalismo dirigista, al querer imponer a todos un determinado concepto de cultura —el de cultura cultivada—, y, por otro, el de los escasísimos resultados «difusores» obtenidos por esta perspectiva piradimal de la práctica pública de la cultura. La UNESCO, que en este ámbito ha tenido una indiscutible función pionera, aborda frontalmente este tema en la Primera Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, que tiene lugar en Venecia en 1970. En ella, y en las cuatro Conferencias Regionales de dicho organismo, que se suceden a lo largo de la última década¹², se introduce e impone, a

⁸ Reconocido, por lo demás, de forma explícita en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre.

⁹ P. Moinor, *Pour des politiques d'action culturelle*, Conférence Générale de l'UNESCO, 1966.

¹⁰ El decreto de 24 de julio de 1959 establece como objetivo del nuevo Ministerio: "Rendre accessibles les oeuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des oeuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent".

¹¹ Véase ya en 1969 el libro de Georg FICHT, *Der Mut zur Utopie*, München: Piper Verlag; y con la década de los setenta los trabajos del Club de Roma y en especial Dennis MEADOWS et al., *The limits of Growth*, New York: Universe Books, 1972.

¹² Rapport final de la Conférence Intergouvernementale sur les Politiques Culturelles: en Europe (EUROCULT), 1972, SHC/MD/20, Paris, Unesco, 1972; en Asie (ASIACULT), 1973, SHC/MD/23, Paris, Unesco, 1974; en Afrique (AFRICACULT), 1975, SHC/MD/29, Paris, Unesco, 1976; en Amérique Latine et Caraïbe (AMERICACULT), 1978, CC/MD/39, Paris, Unesco, 1978.

nivel mundial, el tercer paradigma que recibe el nombre de *democracia cultural*. Por su parte, y durante los mismos años, el Consejo de Europa¹³ y bastantes países —Suecia¹⁴, Italia¹⁵, Francia¹⁶, etc.— adoptan, de forma explícita, el nuevo paradigma. Su contenido apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos. Frente a la cultura una y sabia de los dos paradigmas anteriores se reivindican las culturas múltiples de todos los grupos, de todas las clases, de todos los países, de todas las comunidades, de las que todos los miembros de cada una de ellas son, en alguna medida, agentes y protagonistas. Cuyo objetivo fundamental es el propio desarrollo de los individuos y, a su través, de los pueblos y de la sociedad¹⁷.

Estos paradigmas, por serlo de un programa cultural, de una práctica política, remiten necesariamente a una estructura teórica, a un concepto específico de la cultura. Los dos primeros, a la cultura como conjunto de obras y de actividades artísticas y estéticas; el tercero, a la perspectiva socioantropológica de la cultura como modo de vida. Estas dos grandes concepciones enmarcan, a su vez, una serie de subconceptos, cuyos perfiles no siempre son constantes y homogéneos, y que, con frecuencia, se presentan emparejados en relación antinómica: cultura de masas y cultura de élite; cultura de *establishment* y contra-cultura; cultura tradicional y cultura de vanguardia; cultura popular y alta cultura; cultura burguesa y cultura proletaria, etc.

Todos ellos, en proporciones distintas según países y situaciones, son asumidos por las políticas culturales, que recurren para su puesta en práctica a una serie de categorías instrumentales, importadas de las ciencias sociales y en particular de la Economía, la Sociología y la Psicología social, como Desarrollo cultural, Necesidades culturales, Acción cultural, Animación cultural, Demanda cultural, Mercancía cultural, Planificación cultural, Cooperación cultural, Innovación cultural, Derecho a la cultura, etc. Su utilización en la práctica pública de la cultura no ha sido, sin embargo, muy feliz, porque, al no haber sido objeto de un proceso de adaptación a las exigencias del nuevo campo, han aumentado, todavía más, las ambigüedades y li-

¹³ Véanse, por ejemplo, *Les équipements et la démocratie culturelle*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1970; Maurice IMBERT, *La politique culturelle des collectivités locales*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1970, multigráfico, y, sobre todo, *Présentation du programme de développement culturel du Conseil de la Coopération Culturelle*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, DDC CCC/DC (74).

¹⁴ Véase *New Cultural Policy in Sweden — A Proposal*, Stockholm: Swedish National Council for Cultural Affairs & the Swedish Institute, 1973, en especial págs. 25 a 31.

¹⁵ Véase Giovanni BECHELLONI, "Politica culturale?", Bologna: Guaraldi, 1970, en F. ROSITI, *Contraddizioni di Cultura*, Guaraldi, 1971.

¹⁶ Véase *Rapport de la Commission des Affaires Culturelles, VIe Plan: l'action culturelle*, París: La Documentation Française, 1971.

¹⁷ La "Recomendación relativa a la participación y a la contribución de las masas populares en la vida cultural" escribe: "Con objeto de asegurar su propio desarrollo, una vida armoniosa y el progreso cultural de la sociedad", París: Unesco, 1976, pág. 13.

mitaciones que ofrecían ya en sus medios de origen. Y así, por ejemplo, la introducción de la categoría de «Necesidad» en el campo de la política cultural, con el propósito de orientar la decisión cultural, más allá de los *a priori* ideológicos y de los intereses y arbitrariedades de personas y grupos, no ha logrado superar, a pesar de algunos meritorios esfuerzos¹⁸, las contradicciones e insuficiencias que la afectaban¹⁹ y que mermaban en forma notable su capacidad analítica.

Por su parte, la categoría «Desarrollo cultural», ha sido, durante los últimos quince años, el soporte fundamental de todas las consideraciones y análisis en torno a la política de la cultura. Pero la vastísima bibliografía a que ha dado lugar²⁰ no ha conseguido liberarla de sus adherencias ideológicas, y, sobre todo, constituir la en un instrumento eficaz de estructuración analítica de los procesos culturales. Lo que no puede sorprender teniendo en cuenta el destino y los avatares del concepto de desarrollo en el ámbito económico, hoy, ampliamente, puestos de relieve desde múltiples perspectivas²¹. Esta circunstancia es la que ha obligado, en los últimos años, a adjetivar la categoría «Desarrollo cultural» —a la que ahora acompaña siempre el calificativo de *endógeno*²²— sin otra consecuencia que la de dilatar, aún más, su denotación retórica y el aura de vaguedad que la caracterizaba.

Y lo mismo cabría decir de los otros conceptos instrumentales mencionados. Por varias razones, pero, principalmente, por su falta de vinculación explícita con un marco teórico global, propio y coherente. En este sentido sería, por ejemplo, necesario ensamblar el concepto instrumental de «Animación cultural» con el concepto matriz de «Identidad cultural», para que aquél tuviera toda su eficacia. Pero éste, que es, tal vez, el núcleo teórico central en los análisis actuales de la cultura, para que, a su vez, tuviera la suficiente capacidad de organización teórica, requeriría una adecuada reelaboración que, partiendo de la categoría de identidad colectiva, tal y como se halla en la etnología y la psicología social²³, le confriese una entidad propia y

¹⁸ Paul-Henri CHOMBART DE LAUWE, *Pour une sociologie des aspirations*, París: Denoël, 1975, y *Le Pouvoir et la Culture*, París: Stock, 1975.

¹⁹ Véanse las consideraciones pioneras de Jacques DELORS, "Le planificateur face aux besoins culturels", et Benjamin MATALON, L'ambigüité de la notion de besoin culturel", ambos en *L'Expansion de la Recherche Scientifique*, núm. 22, avril-mai 1965; y las acerbas críticas de Jean BAUDRILLARD, "La genèse idéologique des besoins", en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, V, 47, 1969; y de F. GODARD, de clara inspiración althusseriana, "De la notion de besoin au concept de pratique de classe", en *La Pensée*, núm. 166, déc. 1972; así como el balance de Blaise DUVANEL, *Technique d'évaluation des résultats*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, DOC.CCC/EES (72), 129, 1972.

²⁰ De la que destaca la contribución de Augustin GIRARD, *Développement culturel: Expériences et politiques*, París: Unesco, 1972.

²¹ Véase en particular Cándido MENDES (ed.), *Le mythe du Développement*, París: Seuil, 1977.

²² Véase *Rapport sur la préservation et l'épanouissement des valeurs culturelles*, A/35/349, París: Unesco, 1980.

²³ Véanse *L'identité*, Séminaire dirigé par Claude LEVI-STRAUSS, París: Grasset, 1977; Jacques BERQUE, "Qu'est-ce qu'une identité collective", en *Mélanges offerts*

específica del campo cultural. A falta de ello, la designación «Identidad cultural» es poco más que un recurso retórico en las declaraciones oficiales y en los discursos de sus protagonistas.

Un balance, que se quiere prospectivo, de las prácticas colectivas y de las políticas culturales, hecho de forma sumaria e indicativa, presenta las características siguientes:

1. En casi todos los países coexisten tres campos culturales distintos: *a)* el de la cultura popular —local, comunitaria, de base—; *b)* el de la cultura de masa producida y difundida por las industrias culturales y las grandes máquinas de comunicar, y *c)* el de la cultura cultivada —artística, intelectual, estética, urbana, euroatlántica y eurooriental—. En los tres campos la inseparabilidad de cultura y comunicación parece total.

2. La creación/producción y el disfrute/consumo de las actividades y productos de la cultura de masa y de su vehículo privilegiado, los mass-media, representan casi el 85 por 100 de todos los procesos culturales en su conjunto. La participación directa —es decir, fuera del circuito de las comunicaciones de masa— de los ciudadanos en la cultura cultivada, durante los últimos veinticinco años, ha disminuido, a nivel mundial, en cifras relativas.

3. Querer acantonar la política cultural en la pura administración de la cultura es hurtar el bulto de inesquivable compromiso colectivo que toda política entraña, pues en ninguna comunidad cabe una gestión común —*policy*— de la cultura, sin un proyecto común —*politics*— que la sustente y le dé sentido. Pretender ignorarlo es escamotear la confrontación y el debate públicos, con que se constituye la política, y sustituirlos por los cabildeos y apaños de restaurante y pasillo, con que con frecuencia la degradan los políticos.

4. En la vida cultural, como en la económica, y en relación con la intervención del Estado en su organización y gestión, hay que distinguir un sector privado y un sector público. Entre ellos se configura un sector semi-público que se presenta, con frecuencia, con vocación de «servicio público».

5. La consideración política de la cultura y el análisis de las políticas culturales se reduce hoy al estudio de lo que acabamos de llamar sector público y, en ocasiones, también al semi-público. Esto es el resultado de la convergencia de dos perspectivas aparentemente antagónicas: Por una parte, la alergia de la izquierda libertaria y la tradición histórico-política de los países anglosajones (junto con las actitudes extremo-liberales a que nos hemos referido al inicio de este artículo) que pretenden que toda política cultural no es sino expresión de la voluntad, más o menos declarada, de los Estados de someter la cultura a su dominación burocrática y centralizadora, y, por otra, la remisión marxista de la superestructura a la infraestructura

à Lévi-Strauss; Guy MICHAUD (ed.), *Identités collectives et travail social*, Toulouse: Privat, 1979.

y la reducción althusseriana de los procesos de cultura al solo funcionamiento de los aparatos ideológicos de Estado²⁴.

6. Este *a priori* estatalista sustrae, al análisis, las políticas culturales de las grandes organizaciones privadas en particular, de las compañías multinacionales, decisivas en cuanto a la orientación y al control de la producción cultural de masa, que, como acabamos de decir, alcanza a la inmensa mayoría de los procesos culturales; así como de las Fundaciones, en su casi totalidad dimanantes de aquéllas, y que tienen la doble función de contrapunto legitimador de la cultura de masa y de productoras del imaginario social y de las estructuras simbólicas dominantes.

7. Esta ausencia de análisis es particularmente grave, dado que la voluntad y el proyecto políticos de la producción cultural de las organizaciones privadas tienen un grado de explicitud y latencia muy inferior al de las políticas culturales de los Estados, y, en consecuencia, se prestan más al embrollo y a la manipulación.

8. No cabe, razonablemente, construir una política cultural, ni reflexionar sobre su posibilidad, si no se dispone previamente de un marco de categorías teóricas, y no sólo instrumentales, que fundamenten, epistemológicamente, la cultura. Las que hoy se presentan como más fecundas son la de *Identidad*, que apoyada en la de *Patrimonio*²⁵ tienen su realización en la de *Comunicación/Participación*²⁶ y en la de *Creatividad* como *Expresión* y como *Creación*²⁷.

²⁴ Véanse Jacques ION, Bernard MIEGE et Alain-Noël ROUX, *L'Appareil d'action culturelle*, París: Edit. Universitaires, 1974, y Jean-William LAPIERRE, *Pouvoir Culturel ou appareil idéologique d'Etat*, Berlín: European Consortium for Political Research, Joint-Session, Workshop Political Power & Forces in the Field of Culture, 1977.

²⁵ Que no puede confinarse a la dimensión monumental y artística de una comunidad, sino que tiene que extenderse al soporte práctico-material y simbólico-social que le hace ser lo que es, un poco, analógicamente, a como los biólogos hablan de patrimonio genético.

²⁶ Como reversión de la comunicación vertical y de dirección única, y constitución de la palabra, de su surgimiento y de su apropiación múltiple en centro de la cultura, de la que Michel de CERTEAU nos habló en su *Prise de Parole* —Desclée de Brouwer, 1968—; y como metamorfosis de la comunicación, que deje de ser medio, para erigirse en fin cultural y que, como nos proponía Edgar MORIN —“De la culturanalyse à la politique culturelle”, *Communications*, núm. 14, París: Seuil, 1969—, haga de la telemática el fundamento de la “conciencia antropla-netaria”.

²⁷ La creatividad, concebida como una propiedad/actitud colectiva, permite superar la antagónica dualidad agentes creadores-públicos-consumidores e instala la creación “profesional” de los artistas-escritores-intelectuales en el tejido social de las prácticas expresivas. Estas, sean individuales o colectivas, resultan eminentemente accesibles y no requieren un aprendizaje profesional, aunque sí una cierta familiaridad con los *medios* de que se sirven. Lo que confiere a todos los ciudadanos la condición de protagonistas culturales. Pierre GAUDIBERT ha escrito de forma incitadora en este sentido. Véase *Action Culturelle. Intégration et/ou Subversion*, París: Casterman, 1977.

9. El tercer paradigma, al que nos hemos referido antes, constituye la cultura en el espacio social privilegiado del ejercicio de la democracia. Y precisamente en esa medida es el revelador por excelencia de sus límites. Sólo tres ejemplos: la descentralización como sinónimo de democracia cultural, la dialéctica participación/asociaciones y el destino autofágico de la animación/cultural.

10. La multiplicación de ámbitos sociales autónomos, la diversificación de centros de poder, se considera como uno de los supuestos del pluralismo y, en consecuencia, de la democracia. De aquí que la descentralización gestora y la localización de la administración cultural en los contextos territoriales más concretos y reducidos posibles —regiones, municipios, barrios— se considere como un factor de equilibrio y de participación democrática. Y, sin embargo, los múltiples estudios de que ya disponemos²⁸ sobre prácticas político-culturales de carácter local, y en particular la investigación patrocinada por el Consejo de Cooperación Cultural del Consejo de Europa²⁹ no incitan precisamente al optimismo.

11. Las asociaciones espontáneas, que hoy llamamos grupos de base, son la primera concreción colectiva de la sociabilidad humana, y el instrumento imprescindible para la realización social del individuo. Desde esa perspectiva se presentan como el medio más propicio para el comportamiento democrático y su posible autogestión como la culminación de la dimensión participativa³⁰. Por lo que su marco aparece como el específicamente propio

²⁸ Jean VERPRAET et Alain LEFEBVRE, *L'action culturelle et le budget municipal*, París: Editions Ouvrières, 1972; Jean VERPRAET, *L'analyse des comptes culturels: Un instrument pour l'élaboration et la conduite de la politique des communes*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, DOC.CCC/DC (73), 1973; Harald SWEDNER (ed.), *A selection of Working Papers from the Ongoing Studies on Cultural Development in Five Nordic Cities*, Lund: Sociologiska Institutionen, 1974; Els VAN DER VEN-BAETEN et Gonda VERGNES-PENNINCKX, *La prise de décision dans le domaine culturel à Turnhout*, Leuven: Sociologisch Onderzoeksinstituut, Katholieke Universiteit, 1975; A. H. MARSHALL, *Local Government and the Arts*, Birmingham: Institute of Local Government Studies, 1974; F. M. M. LEWES and S. J. MENNELL, *Leisure, Culture and Local Government: A study of Policies and Prevision in the city of Exeter*, Exeter: University of Exeter, 1975; Maurice IMBERT, *Enquête sur la politique culturelle de sept mille françaises*, París: Commission française pour l'UNESCO, 1967; *La politique culturelle des autorités locales*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, DOC.CCC/EES (70), 1970.

²⁹ Bajo los auspicios del Consejo de Cooperación Cultural del Consejo de Europa, catorce ciudades de trece países de Europa Occidental colaboraron en un estudio relativo a sus diferentes políticas culturales dentro del marco de una experiencia de animación y descentralización cultural. El estudio ha dado lugar a diferentes publicaciones, y entre ellas al informe de Jacques COENEN-HUNTER: *Villes Européennes, Recherche et Politique culturelle: Une étape*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, DOC.CCC/DC (74), 1974; y al libro de Stephen MENNELL, *Les politiques culturelles des villes*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1976.

³⁰ J. C. SCORR, "Membership and Participation in Voluntary Associations", en *American Sociological Review*, 22, 3, 1957; Jean KELLERHALS, *Les associations dans l'enjeu démocratique*, Lausanne: Payot, 1974; Murray HAUSKNECHT, *The Joiners: A study of Voluntary Associations in the United States*, Totowa, N. J.: Badminter Press, 1962; W. A. GLASER and D. SILLS, *The Government of Associations*, To-

de la práctica cultural. Y, sin embargo, la incorporación a ellas sigue siendo más bien limitada. En 1974, menos del 30 por 100 de los franceses pertenecían a una asociación de cualquier tipo³¹. Pero, sobre todo, el destino de los grupos de base parece oscilar entre el ¿fracaso? de la implosión autodisolvente y ¿el éxito? de la institucionalización desparticipadora³².

12. La experiencia de la animación cultural es el ejemplo límite de la práctica cultural como esperanza-utopía democrática. La animación, sea militante o profesional, retribuida o benévola, tiene como objetivo desarrollar la dimensión comunitaria, revelar el grupo a sí mismo, desvelar sus conflictos, hacer que se autoasuma y se autogobierne, su destino es autodisolverse en la autoafirmación del grupo³³.

towa, N. J.: Badminster Press, 1966; Herbert COLDHAMMER, "Some Factors affecting Participation in Voluntary Associations", en E. W. BURGESS and D. J. BOGUE, *Urban Sociology*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1967; N. BABCHUCK y A. BOOTH, "Voluntary Association Membership: A Longitudinal Analysis", en *American Sociological Review*, 34, 1, 1969.

³¹ Véase Augustin GIRARD (ed.), *Pratiques culturelles des Français. Données quantitatives*, París: Ministère de la Culture, Service des Etudes et de la Recherche, 1974, 2 vols.

³² La ilustración más cabal de este hecho nos la da la historia de la AAC —Annecy Action Culturelle—, cuyo éxito al institucionalizarla y convertirla en soporte de un nuevo poder cultural provocó la reacción de algunos de sus elementos —en particular la A.J.A. y el P.E.C.— que la acusaron de traicionar su vocación, provocando la ruptura del consensus inicial y una verdadera crisis. Véanse Joffre DUMAZEDIER y Nicole SAMUEL, *Etudes des processus de décision dans le développement culturel d'une collectivité locale*, Convention de Recherche, 41/1971, Commissariat Général au Plan, CORDES, 1973, y Catherine DOMBRE, Michel BASSAND, C. GRANDMOUSIN et al., *La dynamique d'une institution culturelle: Annecy*, Groupe d'Etudes expérimentales du développement culturel d'Annecy, 1975.

³³ Geneviève POJOL, *Le métier d'animateur, entre la tâche professionnel et l'action militante: l'animation et les animateurs aujourd'hui*, Toulouse: Privat, 1978.

- Guy SAEZ, *Gérer l'ingérable: les contradictions de l'animation culturelle*, Aix-en-Provence, Grenoble: I.A.R., C.E.R.A.T., 1978.
- Jean-Marie MOECKLY, "La déontologie des animateurs", en Stephen et Barbara MENNEL (eds.), *Réflexions sur la Politique Culturelle et la Recherche*, Strasbourg: Education et Culture, Conseil de l'Europe, 1978.
- Pierre GAUDIBERT, *Action Culturelle — Intégration et/ou Subversion*, París: Casterman, 1977, Chapitre sur "Animation socio-culturelle et animation culturelle".
- *Rapport du Groupe de Travail Animation*, París: Le Commissariat Général du Plan, mars 1971.
- "Panorama de l'animation", París: *Pour*, núms. 18-19, mars 1971.
- "L'animation et les animateurs en France. Bibliographie", *Temps Libre*, 23, París, 1970.
- Edouard LIMBOS, *L'animateur socio-culturel*, París: Fleurus, 1971.
- Henri THERY, "Animation, action sociale, action culturelle", *Recherche Sociale*, núm. 32, nov./déc. 1970.
- "Equipements sportifs et socio-culturels. Animation et animateurs", en *Informations sociales*, núms. 6-7, juin-juillet 1977.
- *Les Cahiers de l'Animation*, Institut National de l'Education Populaire, Marly-le-Roi 78160.

Estas observaciones, apoyadas en los análisis empíricos más fiables, tienen como único objetivo el de situar la práctica de la política cultural más participativa en el contexto real de sus posibilidades y límites efectivos. Desde ellos, tomados como frontera, debe lanzarse la reflexión en torno a esos nódulos teóricos fundamentales que reclama toda política de la cultura y sin los que cualquier ejercicio de coordinación cultural y sobre todo de estimulación de la cultura como soporte de la realización individual y como argamasa de la vida socialmente compartida serán tentativa imposible. El *a priori* de esta optimista autocrítica, el lector lo habrá ya adivinado, es que sólo desde un fundado conocer es posible contribuir a la fidelidad colectiva.