

## EUROPA O EL IMPERATIVO CULTURAL

por  
José VIDAL-BENEYTO

Es difícil asistir, hoy, a una reunión de carácter europeísta sin que la conocida frase de Jean Monnet a propósito de la cultura -"si c'était à refaire, je commencerais par la culture"- no sea puesta a contribución, una o varias veces. Sin duda alguna, las resistencias, que no amenguan, con que se enfrenta la construcción política de Europa, las dificultades económicas de la mayoría de nuestros países que no cesan, la fragilidad creciente de nuestras sociedades, la ausencia de soluciones a corto plazo y la falta de modelos y de utopías de que echar mano en una consideración prospectiva, son los responsables de la situación de impotencia y desamparo que muchos europeos comparten, compartimos, con muchos ciudadanos de otros continentes.

Tal vez, por estas razones, el tan generalizado recurso a la cultura y a la educación, elevados a la categoría de prioridad de las prioridades, tenga mucho de invocación ritual, por no decir de coartada encubridora. Pero aunque ello sea así, hay que reconocer, al mismo tiempo, que la cultura se ha convertido en el gran protagonista de nuestra contemporaneidad, y que en el difícil alumbramiento de una Europa unida, la cooperación cultural es una de sus más prometedoras vías.

Pensemos que durante los últimos treinta años, testigos de tantos avances y retrocesos sociales y económicos, los procesos y productos culturales, sean cuales fueren los parámetros de que nos sirvamos para su determinación, han sido objeto de un extraordinario crecimiento. De 1958 a 1988 la mayoría de las variables susceptibles de ser utilizadas para su evaluación (producción y difusión de libros, intercambios de estudiantes y de profesores, creación y mejora de bibliotecas, organización de exposiciones de arte, número de transmisores y de receptores de radiodifusión y de televisión, conservación y animación del patrimonio arquitectónico, promoción del patrimonio lingüístico, difusión de la información cultural, creación de casas y centros de la cultura, apoyo a la creación artística, literaria y musical, lanzamiento de itinerarios culturales etc.) han multiplicado por dos, tres o cuatro sus valores iniciales.

Aún más. La creciente tendencia a la institucionalización pública de la gestión cultural hace que la totalidad de los países miembros de la Convención Cultural Europa (hoy 25) utilicen el término **cultura**, sólo o acompañado (de educación, comunica-

ción, juventud, deportes, artes, bienes, justicia, información, sanidad etc.) para la designación de una de sus instancias, centrales o federales, de vocación ministerial y responsable de este ámbito.

Con la sumariidad que una corta nota introductoria exige, cinco consideraciones y una propuesta abierta.

## II. LECTURAS DE LA CULTURA

En primer lugar la observación de que cuando se habla de cultura, conviene recordar que esta designación cubre hoy **tres campos de perfiles diferentes** pero de tratamiento y presentación conjuntas: el que corresponde al concepto tradicional de la cultura que comprende las actividades y las obras artísticas, literarias, musicales, estéticas, que suele también calificarse de **cultura cultivada** o **alta cultura**; el de la **cultura popular** y cotidiana tan vinculada a la dimensión local, comunitaria, de base y que podría definirse como concepción histórico-antropológica de la cultura; y finalmente el campo de la **cultura de masa**, producida desde y difundida por las industrias culturales y las grandes estructuras comunicativas, que hacen de la expresión icónica y de la simplificación de sus contenidos, su forma privilegiada de intervención.

A través de estos tres grandes ámbitos circulan una serie de apelaciones culturales, de fronteras labiles si no imprecisas, que con frecuencia se presentan emparejadas de forma antagónica: cultura tradicional y de vanguardia; cultura de masa y cultura de elite; cultura burguesa y cultura proletaria; cultura de establishment y cultura alternativa; alta cultura y contra-cultura; etc. que responden en su polisemia a la multiplicidad de formas y contenidos de este vasto sector de la realidad social.

## III. EL BINOMIO ECONOMIA-CULTURA

En segundo término, la constatación de la **presencia cada vez mayor de la cultura**, así entendida, **en la vida económica**, explicable por la profunda transformación, cuantitativa y cualitativa, de la relación trabajo-tiempo libre en nuestras sociedades y por la extraordinaria expansión de las industrias de la cultura. A pesar de la equívoca capacidad explicativa de las cifras en todo análisis social, y en particular en el ámbito de la cultura, señalemos que la participación de la cultura en el Producto Nacional Bruto tiene hoy el mayor índice medio de crecimiento sectorial.

Ya que limitáramos

Ya que limitándonos a los principales países de la CEE, en los que los datos estadísticos son más fiables, puede anotarse que en 1985, Francia (4,9%), Italia (5,2%) y Reino Unido (4,7%) estaban ya en torno del 5 % de su PNB y la RFA había logrado superar el 3 % (3,3%). Más espectacular aún es la progresión del gasto cultural de las familias, pues los presupuestos culturales se acercaban ese año 1985, en el Reino Unido, en Dinamarca y en los Países Bajos al 10 % de los presupuestos familiares totales, a la par que en Francia, Italia y República Federal Alemana habían logrado superar el 7 % de los mismos.

Quiero recordar que estoy hablando de la cultura en sentido amplio, que engloba, como acabo de comentar, la cultura en su dimensión antropológica, al igual que la cultura de masa, sobre todo, en su versión audiovisual. Y para dar un sólo dato, que nos permita evaluar adecuadamente estas magnitudes y comprender, en parte, el por qué de la posición en cabeza de Gran Bretaña, me referiré únicamente al uso del magnetoscopio que en dicho país ha alcanzado ya los 9 millones de unidades vendidas y que forma parte del arsenal cultural de casi el 30 % de las familias británicas.

Es obvio que la enunciación de estos hechos puede producir la "noble" reacción de aquellos para quienes declinar simultáneamente economía y cultura es mercantilizar lo desinteresado y degradar la condición altruista y gratuita de lo cultural. Para ellos hablar de producción, distribución y consumo de las prácticas y los objetos de la cultura es atentar no ya a su autonomía sectorial sino a su misma identidad.

A pesar de lo cual parece indiscutible que hoy cultura y economía son dos dimensiones indisolubles de la misma realidad o para utilizar la militante fórmula de Jack Lang: "économie et culture, même combat". Lo que no quiere decir que los productos culturales agoten su "razón de ser" en el hecho de ser producidos y consumidos, vendidos y comprados, al contrario tienen un plus entitativo, un "supplément d'âme", un excedente simbólico que deriva de su especificidad cultural y que es irreductible a su simultánea condición de objetos de mercado.

#### IV. A VUELTAS CON LA POLÍTICA CULTURAL

Mi tercera consideración tiene que ver con la expresión **Política cultural**. Pocas designaciones de más discutido y problemático recurso. Desde quienes afirman que es una pura "contradictio in terminis", hasta los que la consideran el instrumento privilegiado de todos los autocratismos para el adoctrinamiento y la

manipulación de los ciudadanos, pasando por los que pretenden que, en el mejor de los casos, nos sitúa en la perspectiva anti-democrática y paternalista del despotismo ilustrado cuando no nos remite al caos y a la represión de la revolución cultural china.

Pues ¿cómo cabe conciliar, preguntan, 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 creación con las reglamentaciones y los controles de cualquier burocracia? 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 en las dos últimas décadas han encontrado en los países anglosajones sus expresiones más radicales.

Por otra parte todas ellas se han beneficiado del poderoso resonador científico-social que ha supuesto la Escuela de Chicago y de las plataformas difusoras que suponen las ideologías de la exaltación del yo y del imperialismo de la intimidad, con su reducción de lo comunitario a lo social, de lo social a lo público, de lo público a lo estatal y de lo estatal a la opresión de estructuras burocráticas dictatoriales, derrochadoras e ineficaces.

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 y de sus administraciones -central y regionales-. Por ello la política, contemplada desde la perspectiva cratológica 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 sólo 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 cualquier política sectorial -económica, social, científica, cultural- tanto desde una perspectiva estrictamente marxista, como capitalista, 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 y administración pública, aunque justificada por la eficacísima

patrimonialización que, en los últimos trescientos años, el segundo ha hecho del primero, excluye del análisis procesos y actores 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.

¿Quién puede dudar, hoy, de que las Fundaciones, e incluso un número cada vez mayor de empresas financieras, industriales y mercantiles, tienen una verdadera función protagonista como impulsores de la actividad cultural? ¿Y que duda cabe de qué esa función, ejercida directamente desde la sociedad y basada en la esfera y en la iniciativa privada, responde a ciertas prioridades, apunta a ciertos objetivos y utiliza ciertas modalidades? En definitiva ¿quién puede dudar de que cualquier conjunto de actividades culturales se funda en un programa y tiene "una política"?

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 la posición que ocupan y el papel que desempeñan en ella, tienen una especial capacidad de intervención en la vida cultural de la misma.

Es evidente que la diversidad de fines, acciones, medios, instancias, plazos, etc., y sus múltiples combinaciones potenciales, darán lugar a una variada tipología 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.

(A) 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 calificábamos más arriba como cultura cultivada o alta cultura. El mecenazgo se presenta a sí mismo como un comportamiento 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.

(B) 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 se apoyaba en el credo liberal y se cifraban en la defensa de la libre competencia y en la búsqueda del equilibrio del mercado; 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 desarrollo.

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 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 hombre, 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 sesenta, así como las consideraciones y los objetivos culturales que se propone en Francia el nuevo Ministerio de la Cultura y que son reiterados por el III, el IV y el V Plan, están presididos por dicho modelo.

(C) 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 crecimiento 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 la cultura cultivada-, y, por otro, el de los escasísimos resultados "difusores" obtenidos por esta perspectiva piramidal 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 década, se introduce e impone, a nivel mundial, el tercer paradigma que recibe el nombre de **democracia cultural**. Por su parte, y durante los mismos años, el Consejo de Europa y bastantes países -Suecia, Italia, Francia, 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 sociedad.

Estos paradigmas, por serlo de un programa cultural, de una práctica política, remiten necesariamente a una estructura teórica, que tiene su fundamento en el concepto plural de cultura al que nos hemos referido al inicio de esta Nota. 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. Nódulos conceptuales de la cultura y paradigmas programáticos de sus actividades son asumidos y presiden en proporciones distintas según países y situaciones, las diferentes 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.

Con lo que vemos aparecer categorías 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 limitaciones que ofrecían ya en sus medios de origen.

Y así, por ejemplo, la introducción de la categoría **Necesidad** en el campo de la política cultural, con el propósito de orientar la decisión cultural, más allá de los aprioris ideológicos y de los intereses y arbitrariedades de personas y grupos, no ha logrado superar, a pesar de algunos meritorios esfuerzos, las contradicciones e insuficiencias que la afectaban y que mermaaban 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 lugar no ha conseguido liberarla de sus adherencias ideológicas, y, sobre todo, constituirla 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 perspectivas. Esta circunstancia es la que ha obligado a adjetivar la categoría **Desarrollo cultural** -que en la última década ha tenido como acompañante habitual al calificativo **endógeno** que comienza a ser sustituido por el de **sostenido**- 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 las otras categorías instrumentales mencionadas. Es capital, pues, proceder a la elaboración teórica y epistemológica de las mismas, situarlas en un marco global propio y coherente, dotarlas de la mayor univocidad posible, enmallarlas en una red categorial completa y diferenciada y explicitar su relación con los distintos conceptos/paradigmas de la cultura si queremos reforzar la capacidad hermeneutica y analítica de estas herramientas de trabajo y, sobre todo, dotarlas de la mayor eficacia operativa en la preparación y ejecución de nuestros programas/políticas culturales.

## V. EN TORNO A LA IDENTIDAD CULTURAL

Uno de los dos grandes ejes (a lo largo de esta Nota los hemos llamado, hasta ahora, paradigmas) utilizados para agrupar -y dar sentido- a las actividades culturales realizadas en el marco de la cooperación cultural en Europa es el de **identidad europea**. Ahora bien aunque su función, en este caso, sea la de paradigma, es decir la de polo organizador de un conjunto de acciones que persiguen un fin, su status epistemológico corresponde al de las grandes categorías analíticas a que acabo de referirme y comparte con ellas la indefinición y falta de operatividad mencionadas. Lo que hace inevitable el que su uso venga precedido de una exploración, por breve que sea, de su núcleo conceptual y de su posible instrumentalización.

El termino **identidad** es uno de los de más frecuente presencia en el vocabulario de los políticos y de las administraciones públicas nacionales e internacionales, a la par que uno de los conceptos más labiles y de difícil determinación. Frege y John Austin coinciden en la afirmación de que sus fronteras son de naturaleza esencialmente negativa, pues sólo se configuran desde ambitos conceptuales exteriores al que es objeto de su designación. De hecho sus diferentes itinerarios lexicológicos -filosófico, antropológico, psicológico, sociológico y politológico- dibujan un campo vasto y multiple en el que reina la más radical polisemia.

El único elemento estable de esta categoría es de naturaleza transversal y reenvía al polo de "aquello que es sí mismo", a la mismidad como referente inseparable de los conceptos de variación y de constancia, de semejanza y de diferenciación, elementos sémicos determinantes de la playa semántica de la noción de identidad. "Yo soy yo" funda, en su aparente tautología,

la afirmación ontológica "**yo es aquello que soy para mi**", cuya potencia asertiva sólo es inteligible en relación, por una parte, con mis propios cambios, con mi variación singular, y, por otra, con mis diferencias para con los otros. A pesar de las paradojas de Hume en su **Tratado de la Naturaleza Humana** y de las perplejidades a que nos somete Hobbes en su obra **De Corpore**, con el apólogo sobre el barco de Teseo, pienso que puede decirse que identidad es aquello en virtud de lo cual un sujeto es, permanece y se percibe como **el mismo sí-mismo** a pesar de las continuas modificaciones físicas y psicológicas a que está sometido; es lo que hace que alguien se sienta autónomo, diferente de los otros, único; es aquello en virtud de lo cual uno se conoce a sí mismo como el que es y es reconocido por los otros como tal.

Esta aproximación psicológico-filosófica tiene su precisa correspondencia en la perspectiva psicogenética. En efecto el conjunto de sentimientos, de representaciones, de sentidos, de valores, de funciones, de roles que representan el soporte y la materia de la identidad no son el resultado, súbito e improvisado, de una sólo acción sino el punto culminante, la meta de llegada, nunca plenamente alcanzada, de un largo proceso de individuación en el que se opera, a partir de la apropiación especular de la infancia y a través de un juego complejo de mediaciones y de reenvíos, lo que llama Henri Wallon "la afirmación de sí", que conducirá en una fase ulterior a la "identificación consigo mismo" de que nos hablan Janet y Winicott. De acuerdo con ello la identidad, en esta perspectiva individual, puede definirse como una estructura subjetiva, dotada de un cierto nivel de estabilidad, capaz de ofrecer una imagen conjunta de los diferentes elementos que la componen, algunos incluso contradictorios entre sí, y que es resultado de la interacción entre el yo individual, los otros y los diversos contextos (medios-grupos) en que uno y otros intervienen.

Toda identidad individual, psicológica y psicosocial remite, pues, a la(s) identidad(es) colectiva(s) a la(s) que está constitutivamente unida. Bien se funde filosóficamente en la intersubjetividad husserliana (**Meditaciones Cartesianas e Ideas III**), bien psicológicamente en la indiferenciación sincrética del "nosotros" y del "se" (Spitz, Bachanan, Piaget), bien etnológicamente en el "yo social" de las sociedades primitivas, puede afirmarse que el diseño de la(s) identidad(es) grupal(es) es (son) esencial(es) en el trazado de la identidad individual. O dicho en otras palabras, que los rasgos fundamentales de la(s) identidad(es) colectiva(s) son codeterminantes de la constitución de la identidad

individual, sin que ello sea óbice para la autonomía última de ambas.

¿Cómo se opera esa inclusión que ni genera dependencia exclusiva, ni excluye otras interacciones participativas? ¿Qué tiene la identidad colectiva para poder, o mejor, tener que declinarse en plural? Digamos, que la identidad comunitaria, que es normalmente una condición atribuida, es sin embargo vivida individualmente como conciencia de una pertenencia recíproca: yo pertenezco al grupo que a su vez me pertenece, es **mi** grupo. Pero a su vez esta pertenencia individualizada, sólo aparece, paradójicamente, como una copertenencia, es siempre mi "mío con otros".

El **Mitwelt** (mundo con) de Heidegger, consecuencia del **mitsein** (ser-con) del existente-hombre, sería un buen sosten metafísico para esta copertenencia entitativa que caracteriza la identidad comunitaria o colectiva (en este punto indiferenciables). La **Gemeinschaft** germánica, la **Umma** islámica nos instalan en ese universo simbólico común -nucleo de la identidad colectiva- en el que un conjunto de ideas, de tradiciones, de territorios, de prácticas, de códigos, de creencias, de normas, de objetos y de proyectos, compartidos, confieren a un grupo de mujeres y de hombres la conciencia de que forman un todo que es de ellos pero que les supera, un todo que les copertenece y que por tanto no agota su razón de ser en cada pertenencia individual, aunque en parte las haga posibles. Conciencia que necesita del ejercicio de los principales elementos de ese espacio simbólico para sentirse cumplida y de aquí la función capital de los procesos de identificación para la autorealización de toda identidad comunitaria.

Añadamos que si cada individuo, aisladamente considerado, es irrelevante, a pesar del fenómeno de copertenencia, para el cumplimiento de una identidad colectiva, a su vez cada individuo puede constituir y pertenecer, y de hecho constituye y pertenece, a diversas y numerosas identidades colectivas. Esta pertenencia múltiple puede vivirse, por razones subjetivas y/o facticas, de forma antagónica, disyuntiva o integradora. Uno es hijo de Carcaixent, que esta en la Ribera Alta del País Valenciá, ambito cultural con atributos catalanes y atributos castellanos, aragoneses, manchegos, en una realidad histórica y política que llamamos España, situada en la orilla norte del mediterráneo occidental y formando parte de otra realidad histórica y cultural que conocemos como Europa.

Estas seis identidades colectivas de condición ecocultural e historicopolítica, que tienen cada una de ellas, y unas en relación con otras, rasgos y elementos, análogos y antónimos, compatibles e incompatibles ¿cabe vivirlas de forma plena, en simultaneidad de acto? ¿Se puede ser, al mismo tiempo y con plenitud, carcaixenti, riberenc, valenciá, español, mediterráneo y europeo o no? ¿El hecho de ser de Carcaixent es **antagónico** con sentirse fill de la Ribera Alta ya que Alzira, el gran rival, es el pueblo dominante de esa comarca? ¿La dimensión cultural catalana de la comun identidad valenciana puede percibirse **disyuntivamente** en relación con la identidad española del valenciano? ¿La especificidad mediterránea del europeo-español es **integrable** a la especificidad escandinava del noruego-europeo dentro de la identidad colectiva europea?

Todo depende, obviamente, de lo que entendamos por **integrar**. Si significa expulsar los factores antagónicos, cancelar la vigencia de los contrarios, negar la fuerza diferencial de lo otro, la constitución de cualquier identidad comunitaria se convertirá en la violación reductora de la complejidad polimorfica de lo real.

Si por el contrario integrar quiere decir mantener en interacción opositiva los polos de cada conflicto, acentuar la intensidad de las interferencias disruptivo-conectoras, acelerar la circulación de competencias y complementariedades, contaminar al individuo de colectividad y al colectivo de individualismo, a la razón de fé y a la fé de racionalidad, al empirismo de utopía y a la utopía de experimentación, a la revolución de conservación y al conservadurismo de transformación radical, pero no frontalmente, sino, como diría Morin, en una relación de transversalidad dialógica, entonces **es posible que lo multiple, lo diverso, lo antagónico persistan y se realicen, sin fusión ni implosión, en lo uno**. Entonces cabe una identidad común, sin rendiciones ni aniquilamientos, cuya potencia sea función de la fecundidad de sus conflictos, de la riqueza de sus rupturas, de la efervescencia de sus oposiciones. No se trata de elegir entre el gótico y el barroco, ni de oponerlos uno al otro, sino de reivindicarlos, simultáneamente a ambos, como a la Ilustración y al romanticismo, a Spinoza y a Nietzsche, a los Vikingos y a la España musulmana, porque todos ellos están en el cogollo uno y multiple de la identidad colectiva de Europa.

Como lo están en la de Francia, la Revolución francesa y Juana de Arco, la noche de San Bartolomé y el Edicto de Nantes, Descartes y Pascal, Racine y Baudelaire. Y en la de

Como lo están en la de Francia, la Revolución francesa y Juana de Arco, la noche de San Bartolomé y el Edicto de Nantes, Descartes y Pascal, Racine y Baudelaire. Y en la de España, pese al largo fragor de las dos Españas, los ortodoxos y los heterodoxos, cristianos, moros y judíos, Andalucía y Cataluña, los Reyes Católicos y las Cortes de Cadiz, "Los Nombres de Cristo" y el "Lazarillo de Tormes", la Inquisición y el anarcosindicalismo.

Acabamos de hablar de la importancia decisiva de los procesos de identificación cuando se trata de afirmar y fortalecer una identidad colectiva determinada. A los efectos de la identidad cultural europea las acciones cuyo objetivo es favorecer la práctica de esa identificación responden evidentemente a la condición múltiple y diversa del contenido y manifestaciones de dicha identidad. En los anexos 1 y 2 de esta Nota, en los que se procede a una representación gráfica y sinóptica, respectivamente, de la cooperación cultural europea -tal y como la llevan a cabo las principales organizaciones intergubernamentales activas en este campo, así como una Fundación europea de carácter privado, particularmente representativa de este tipo de actividades- se agrupan en dos epígrafes centrales, **Culturas y ciudadanía europeas** y **Respuestas educativas y culturales a los grandes desafíos de la sociedad actual**, todas las actividades realizadas.

El primero apunta directamente al tema de la identidad y las actividades en el inscritas son otras tantas prácticas de identificación, es decir, propuestas de ejercicio y de despliegue de sus núcleos más sustantivos. La lengua, soporte esencial y expresión cimera de la identidad individual y colectiva es la primera propuesta que se nos ofrece, ya que la multiplicidad cultural de Europa hace de la conservación y **desarrollo** de su patrimonio multilingüístico, la condición más imperativa de su existencia. El ciudadano europeo es por definición polilingüe.

Por ello la promoción de la enseñanza en cada país de varias lenguas europeas tanto en el medio escolar como para el gran público; la protección de las lenguas minoritarias; el desarrollo de instrumentos lingüístico-informáticos (corpora de referencia, inventarios terminológicos, bases de datos lexicales, gramáticas electrónicas, etc.) que puedan hacer frente en Europa a la industrialización de las lenguas naturales y contribuir a la elaboración de productos lingüístico-industriales (correctores ortográficos automáticos, generadores multilingües de textos simples, lógicos de análisis lexicométrico, sistemas automáticos para la gestión de archivos, analizadores bibliográficos y documentales de condición semiautomática, generadores de neolo-

gismos, sistemas informáticos de reconocimiento y síntesis de la palabra, etc.) se nos presentan como tareas fundamentales.

Y lo mismo hay que decir respecto del patrimonio escrito, donde el fomento de la traducción (aumentando las iniciativas en favor de la traducción literaria, multiplicando las ayudas públicas a dicho fin, creando colegios de traductores y conectándolos entre sí, lanzando un estatuto profesional del traductor etc.); la protección del libro, la lucha contra el iletrismo y el estímulo a la lectura (democratización de la lectura, multiplicación de espacios lectivos, formación a la lectura subvocálica y animación de centros de prácticas lectivas etc.); la informatización de bibliotecas y la creación de redes, que las enlacen entre sí (homogeneizando las reglas de catalogamiento, uniformizando los formatos de intercambio, utilizando los mismos lógicos o, cuando menos, haciéndolos, si son distintos, compatibles entre sí, armonizando los sistemas de búsqueda bibliográfica, elaborando microregistros originales, creando mecanismos comunes de gestión etc.) son objetivos que, como se acredita en los anexos, persiguen la casi totalidad de las organizaciones intergubernamentales europeas.

No hace falta insistir en la función capital que el patrimonio artístico, sea arqueológico, arquitectónico, pictórico, escultórico, gráfico etc. tiene en los procesos de identificación nacional, o, más genericamente, comunitaria. Por esta razón, y por el irremplazable valor cultural -y económico- que representan, las operaciones de salvaguarda y valorización de dicho "capital" ocupan un lugar principal entre las actividades culturales. Pero el patrimonio cultural, como referente y ámbito de la identidad, ha sido objeto, durante los últimos veinte años, de una doble y notable transformación. Por una parte, por lo que se refiere a su contenido, que se ha extendido a la dimensión antropológica de la cultura, incorporando a su acervo el conjunto de bienes y productos relativos al pasado de cada comunidad y relevantes para su entidad colectiva. Y así se habla de patrimonio folklórico, industrial, gastronómico, científico-técnico, audiovisual etc.

Por otra, por lo que toca a su uso que se ha vinculado estrechamente a su conservación. Hoy la animación, la explotación del patrimonio, son inseparables, por razones, al mismo tiempo, de rentabilidad económica y de productividad cultural, de la restauración y mantenimiento. Lo que ha servido para subrayar el rol del patrimonio como base privilegiada de los procesos de identificación. Las exposiciones de arte organizadas en torno de temas de vigencia europea: como el románico, los vikingos, Carlomagno, la Revolución Francesa, la España musul-

mana, la reina Cristina de Suecia, el renacimiento, la civilización celta, Cristian IV de Dinamarca, el romanticismo, los Caballeros de Malta, están siendo ocasiones para que los europeos vivan desde la diversidad de sus tradiciones específicas, las raíces de su identidad común. Los itinerarios culturales, apoyándose en la cada vez mayor disponibilidad de tiempo libre y en la expansión del turismo, intentan de igual manera servirse de apoyos temáticos de alcance europeo, como el Camino de Santiago, el movimiento barroco, las rutas de la seda o del vino, la vía de las catedrales, etc., para avivar en los ciudadanos europeos, mediante el ejercicio de ese tipo de turismo de contenido cultural, la conciencia de su identidad.

A lo mismo tiende el reforzamiento de la información cultural europea. Europa es una permanente eclosión de manifestaciones culturales, una fiesta numerosa e inacabable, de mil formas y localizaciones distintas, que corresponden a la autonomía política y a la diversidad cultural de sus estados, regiones y municipios. Esta profusión de iniciativas y realizaciones, que constituye la base de la riqueza de nuestra cultura europea, encuentra sus límites en la escasa difusión exterior que las mismas tienen, ya que quedan habitualmente confinadas en sus contextos más inmediatos. La ignorancia de lo que sucede allende el marco de nuestras fronteras culturales, sean estas locales, regionales o nacionales, es la mayor servidumbre que afecta hoy al ejercicio de la cultura en Europa y el mayor handicap para el desarrollo de su identidad colectiva. Lo cual es tanto más sorprendente y revelador en "la sociedad de la información" propia de nuestro tiempo.

Lo que exige, en primer lugar, reforzar la información destinada a los profesionales del mundo de la cultura y, muy singularmente, a las instancias e instituciones promotoras y organizadoras de manifestaciones culturales. No sólo para evitar las competencias inútiles, los dobles usos y la dispersión de energías que resultan al intentar organizar, al mismo tiempo, en lugares distintos, acciones de análogo contenido recurriendo a los mismos protagonistas, sino para buscar mediante una coordinación programada y flexible, mayores ventajas para todos. ¿Cómo es posible que la Biennale de Venecia, el Gasteig de Munich, el South East Bank de Londres, las Transeurop Halles de Bruselas, el Kultur Huset de Copenhague, para citar sólo unos cuantos gigantes, no concierten sus programas e intenten establecer entre ellos una cierta sinergia, que aumentaría considerablemente su eficacia nacional y europea? La creación de una red informal de centros culturales en Europa, a que se ha

procedido durante la pasada primavera, busca paliar esa carencia.

Sin olvidar la información cultural de cara al gran público al que hay que sensibilizar a la dimensión europea, hacerle más inmediatamente accesible la conjunta realidad de la cultura en Europa. Porque Béjart en Leningrado, Berlioz en Zurich, Goldoni en Dubrovnik, Klimt en Dublin, Calderon de la Barca en Einsiedeln, Mozart en Reykjavik, Magritte en Harstad, Liszt en Lausana, Vasarely en Budapest, Beckett en Varsovia, Nono en Weimar, Paul Tylor en el Partenon, Kantor en Santander son Europa. Como será Europa este verano la Fiesta de las Artes de Plovdiv en Bulgaria, "La Creación" de Haydn en la Catedral de Oslo, el Festival internacional de Echternach en Luxemburgo, la Fiesta del Redentor de Nuoro y las Justas del Sarraceno de Arezzo en Italia, el Festival de canto de Skulegerget en Suecia, la Fiesta de San Pedro y San Pablo en los Jardines Buskett de Malta, el Festival de cine de Karlovy Vary, Sofocles y Esquilo en Epidauro, el Festival Intercelta de Lorient y el Encuentro sobre "El origen del mundo" en Chateaufallon (Francia), la Exposición sobre la Culpabilidad y la Inocencia del Arte en Graz, la Semana de Bach en la Iglesia gótica de Nilsä en Finlandia, el Festival medieval de Hita (Guadalajara) en España, el entero programa cultural de Berlin, Ciudad Europea de la Cultura en 1988, el Festival de Música popular de Split en Yugoslavia, Cezane en la Burlington House de Londres, Las "Noches Blancas" en los teatros Kirov y Maly de Leningrado, el Festival internacional de Poesía de Rotterdam, el 400 aniversario de Cristian IV que ha cubierto a Dinamarca de manifestaciones culturales, Dublin Ciudad de escritores, el Festival hitita de Corum en Turquía, Honneger con su "Juana en la Hoguera" en la Catedral de San Juan en Varsovia, el Festival de la Juventud de Aberdeen, el Festival al aire libre de Szeged en Hungría, el Festival internacional de Arte Video en Locarno, y esa emergencia fulgente y multiple del barroco en Finlandia, Portugal, Polonia, Yugoslavia, Suecia, España, Gran Bretaña, Italia, Dinamarca, Francia, Alemania, Hungría, Paises Bajos, Noruega y hasta en su misma cuna, Austria.

Esta trama espesa y vibrante de cultura común en una Europa comun debe entrarnos por los ojos a los europeos. A ello pueden contribuir, y estan comenzando a contribuir, algunos medios de comunicación, mediante la publicación de agendas culturales que nos permiten ver las raices compartidas de nuestras mil culturas y asumir de golpe la comunidad de nuestras diversidades. Para decirlo emblematicamente: la información base del conocimiento, el conocimiento base de la identidad. Y cerramos con ello esta sumaria reflexión sobre prácticas identificatorias.