

## 19. TEORÍA CULTURAL (II)

Felicísimo VALBUENA DE LA FUENTE  
Catedrático  
Facultad de Ciencias de la Información  
Universidad Complutense  
MADRID

### 1. CULTURA OBJETIVA Y SU PRAGMÁTICA

Después de establecer qué es la *cultura subjetiva*, BUENO explica qué entiende por *cultura objetiva*. Hasta ahí, su pensar no añadiría mucho al de GARCÍA MORENTE. Cuando muestra su gran potencia intelectual es al ofrecernos la historia de esta idea, que él sitúa en la Filosofía alemana. He puesto el pensamiento de BUENO en forma de *proposiciones*:

1. La cultura objetiva es una idea metafísica, contrapuesta a la Naturaleza, entendida como un mundo anterior a los hombres y en el cual los hombres no dejan de ser una especie más del orden de los primates.
2. Los filósofos alemanes la conciben como un mundo que envuelve a los individuos como la lengua materna, anterior a ellos, también los envuelve, precediéndolos (el español es anterior a los españoles o hispanoamericanos que lo hablan como lengua primera); la lengua es una de las principales dimensiones del nuevo «Reino de la Cultura» y probablemente uno de los principales prototipos de la nueva idea.
3. La idea metafísica de cultura nos remite precisamente a ese mundo envolvente que, sin confundirse con el mundo natural (geográfico, astronómico, etc.), pretende, sin embargo, desempeñar el papel de «verdadera patria del hombre»; pues sólo a su través los hombres entran en la existencia como tales hombres, es decir, como personas que hablan, que ocupan un lugar en la ciudad, que encuentran un orden moral o jurídico capaz de regular sus vidas y organizar una producción que permita subsistir a esos hombres y a sus hijos en su propia patria y no meramente en su vida animal.
4. Por tanto, la cultura (que incluye los estilos diversos de la producción), al mismo tiempo que hace a los hombres, los hace diferentes de otros hombres con culturas diversas y los enfrenta, a veces hasta la muerte, con ellos.
5. La cultura objetiva, en su acepción metafísica, será presentada como una «interconexión espiritual de partes» que se comunican entre sí un mismo aliento (la arquitectura, la literatura, la música, las leyes, etc.), transmitiéndose una misma «espiritualidad» (por la lengua, las instituciones jurídicas, por la música, por la tecnología, por la religión y hasta por el modo de morir)...
6. Como idea metafísica objetiva, la Cultura es un envolvente que dice a lo que los hombres deben hacer para mantener su ser o su identidad en el seno de la humanidad, y quiénes son aquéllos contra los que tienen que enfrentarse para salvarse. En este sentido la cultura es soteriológica...<sup>1</sup>.
7. Esta idea metafísica de la cultura es la modulación más representativa, aunque no la única, del «mito de la cultura». Una representación que ha tenido lugar en un escenario filosófico, es decir, en un lugar en que los mitos suelen manifestarse (o disfrazarse) bajo la forma de Ideas filosóficas tales como «Naturaleza», «Hombre», «Libertad», «Espíritu», etc.

---

<sup>1</sup> **Soteriología:** Parte de la Teología que trata de la salvación por Jesucristo». CASARES (1977), P. 783.

Un escenario para el cual escribieron sus libros las principales figuras de la filosofía alemana, desde Herder y Hegel hasta Cassirer o Spengler.

8. Hay una «idea moderna» de cultura irreducible a la idea antigua, es decir, que la idea de cultura, como la idea de progreso, es una idea característica de la época «moderna», y más concretamente de la Europa protestante de los siglos XVIII y XIX <sup>2</sup>.
9. La nueva idea (alemana) de cultura no es algo más que una gigantesca confusión de las cosas más heterogéneas en una «masa viscosa» dignificada por una denominación nueva, Cultura, como si fuera la «revelación» que el espíritu del hombre hace al propio hombre, a través de sus pueblos.
10. El embrión de la nueva idea de cultura se encuentra en las obras de Herder. BUENO sigue el desarrollo de la idea metafísica de cultura en FICHTE, HEGEL y la evolución de tal idea por las rutas del espiritualismo y del materialismo <sup>3</sup>.
11. La idea metafísica moderna de Cultura es la secularización de la Idea teológica del «Reino de la Gracia» <sup>4</sup>.

Al tratar de las Categorías, señalaba que BUENO había propuesto una hipótesis creativa sobre su origen: el interrogatorio judicial. Lo mismo ha hecho con el origen de la *Cultura*. De estos once puntos que he presentado, veo que también MORENTE ha rastreado el origen en las obras de Johann Gottfried HERDER (1744-1903). Pero no ha llegado a la genialidad que supone encontrar en la idea de Cultura la secularización del «Reino de la Gracia». Como tampoco, a considerarla un mito y una masa viscosa. Al ir a la raíz de las cosas -aquí sí que podemos decir que BUENO es «radical»- plantea unos temas inequívocamente intelectuales, no políticos, pero que incitan a que quien se sienta aludido responda intelectualmente, no políticamente. Lo peor que podría ocurrir es el silencio, la ausencia de *dialogismos*. Pero, por si no se dan por aludidos, BUENO va más allá y viene a decir que este concepto de Cultura ha sido utilizado en diversos frentes reivindicativos.

Por tanto, no podemos despachar Estudios Culturales sólo criticando su idea subjetiva y objetiva de Cultura. BUENO tiene el gran mérito de mostrarnos también qué aspectos quieren conquistar quienes enfocan pragmáticamente la cultura. Él los llama «frentes reivindicativos». Autores y, sobre todo, políticos, quieren «reivindicar», «recuperar», «restituir». Piensan y actúan contra alguien, eso es lo cierto.

Hay cuatro «frentes reivindicativos»: humanista, étnico, clasista y académico. BUENO los explica tan bien que podemos comprender fácilmente lo que a primera vista parecen complejos sucesos políticos. En conclusión: Me atrevo a decir que no podemos comprender qué ocurre en importantes zonas de la política si no pensamos a fondo el tema de la Cultura.

## 2. ¿POR QUÉ HAN TENIDO ÉXITO LOS ESTUDIOS CULTURALES?

A comienzos de los años 70, surgió en Inglaterra una corriente de investigación llamada Estudios Culturales, que ya ha ido apareciendo varias veces en el Capítulo anterior. No sólo se consolidó en las Islas Británicas sino que pasó a Estados Unidos, donde tuvo un éxito que cualquier corriente desearía para sus investigadores. Tampoco ha sido pequeño su éxito en Australia.

¿Por qué ha tenido tanto éxito la corriente de los Estudios Culturales? No hay una

---

<sup>2</sup> BUENO (1996) Pp. 48-50.

<sup>3</sup> Ibíd. Pp. 55-88.

<sup>4</sup> Ibíd. Pp. 117-140.

respuesta única, puesto que depende de las hipótesis que mantengamos sobre la razón de su éxito.

¿Es *el estilo* que emplean algunos autores e, incluso, los autores que han reflexionado sobre las obras de aquéllos? He encontrado esta explicación en David DOCHERTY. No le agrada enteramente este aspecto y sólo se le ocurre pensar en HABERMAS, cuyo estilo plúmbeo molesta a tantas personas que tienen que leer sus libros por exigencia de sus profesores.

«Claramente, sin embargo, cuando llegamos a la habilidad para comunicar, hay excepciones. Mucho del atractivo de Carey y Geertz fluye del hecho de que escriben- y hablan- bellamente. O leamos a Hoggart, Williams, Thompson, o Hall cuando están en su mejor forma. Todos son buenos, incluso brillantes comunicadores -claros, precisos, llenos de penetración. Por tanto, podríamos arguir que su destreza con la pluma es a veces demasiado efectiva, su brillante intensidad sirve para cegar más que para iluminar. Uno va a otros escritores, como Habermas, sabiendo que aunque puede no existir poesía a lo largo del camino, el viaje merecerá la pena. Al menos, algo queda dentro de su santuario<sup>5</sup>».

Tania MODLESKI, autora a la que no cita DOCHERTY, ha intentado lograr ese desiderátum de contentar a científicos y lectores corrientes. Kim CLANCY, al comentar la obra de MODLESKI, opina así:

«La autora muestra una fuerza primordial al evitar la postura lingüística tendenciosa, una característica desafortunada que se asocia a muchos estudios académicos de lo "popular". Modleski escribe en un estilo que es relativamente accesible al "lego", a la vez que se mantiene teóricamente riguroso y esclarecedor. El estudio busca obviamente dirigirse a una audiencia más amplia que la confinada dentro de las estrechas fronteras de la academia, aunque probablemente fracase en cuanto a alcanzar a la mayoría de los lectores de la ficción romántica<sup>6</sup>.

A veces, parece que esta «voluntad de estilo» contagia a los propios críticos de los Estudios Culturales, como si una regla invisible sólo admitiese las críticas escritas en un estilo también brillante. Andrew BLAKE, al comentar «Bond y más allá», de Tony BENNETT y Janet WOOLLACOTT escribe:

«Evitando la acostumbrada pesca de arrastre en el seno de las profundas aguas de los planteamientos teóricos de textos culturales, pasando lista y luego regañando al marxismo, al psicoanálisis, la semiótica, etcétera, antes de proceder a su investigación empírica, Bennett y Woollacott se zambullen de lleno en su análisis cultural e histórico, utilizando los distintos enfoques teóricos cada vez que piensan que es necesario. Es un análisis que ayuda a salvar de hundirse incomprensiblemente en las aguas profundas de la teoría a un libro cargado de verbosidad académica.

Éste es un punto importante. La crítica de cine en particular había estado hundida en la ciénaga del desaliento teórico durante el momento álgido de la hegemonía disfrutado por la revista *Screen* a mediados de los 70<sup>7</sup>».

Que el estilo contribuya a multiplicar el número de profesores de Estudios Culturales

---

<sup>5</sup> DOCHERTY, David: «Scholarship as Silence». En *Journal of Communication*, Verano 1993, P. 265.

El estilo del «último» HALL es tan vago y plúmbeo, o más, que el de HABERMAS.

<sup>6</sup> CLANCY, Kim: «Tania MODLESKI: Amar plenamente. Fantasías de producción de masas para mujeres». En BARKER y BEEZER (1994), P. 133. Creo que el libro de estos dos autores es de lo mejor que ha aparecido en TGI durante los últimos veinte años. Han puesto el listón muy alto, porque han sabido sintetizar muy bien el pensamiento de los autores de Estudios Culturales y porque casi todos los autores que escriben sobre éstos tienen una frescura de ideas y estilo excelentes. Por eso, lo utilizaré ampliamente en las siguientes páginas.

<sup>7</sup> BLAKE, Andrew, en BARKER y BEEZER (1994) P. 61.

en Inglaterra y en Estados Unidos y el número de adeptos en diversos movimientos, parece una explicación demasiado simple. ¿Por qué no pensar que también ha contribuido *el carácter combativo* de los autores? A veces parece que, mientras el estilo sí ha sido activo, no lo han sido tanto las ideas. En ese caso, el tiempo puede demostrar que su mérito no ha estado tanto en enfoques originales sino en un pensamiento re-activo ante las corrientes tradicionales, tanto la «administrativa» como la «crítica». A primera vista, puede parecer que esto último no es verdad, puesto que Estudios Culturales surge dentro de la corriente «crítica». Sin embargo, los hechos muestran que algunos autores «culturales» critican a fondo a los «críticos» y, a su vez, éstos atacan sin miramientos a los «culturales». Casi parece que asistimos a una rebelión de «jóvenes» contra «viejos», algo tan repetido en la historia. Sin embargo, algunos «críticos» emplean la ironía, incluso el sarcasmo, cuando se ocupan de los «culturales», como si estuvieran inventando la rueda.

Todd GITLIN, uno de los autores «críticos» más prestigiosos y serios, no se anda con rodeos:

«Pero yo pienso que no vale nada un estilo teórico que se desarrolla a partir de una extraña combinación del encapsulamiento de la vida universitaria y de un estilo de política radical automarginado. Me refiero a la teoría cultural de la rebelión estilística - un flirteo para algunos, para otros un tórrido romance, y posiblemente una cohabitación. Un filón de este tipo de escritura ha surgido en torno a la cultura popular británica, después americana, y en los estudios sobre cine de la última década, exaltando, en particular, el estilo punk. El influyente texto de Dick Hebdige *Subcultura: El significado del estilo* es el canon de esta escuela<sup>8</sup>».

James CURRAN, también «crítico», pone en su lugar a los autores de Estudios Culturales (Ver Capítulos 2, 18 y 20).

Una hipótesis más es que los Estudios Culturales siguen manteniéndose en primer término porque *algunos de sus autores no dudan en cambiar de manera de pensar y lo manifiestan claramente*. Esto puede interpretarse como falta de fondo teórico, como sinceridad o como un adaptarse a la realidad que van descubriendo. Si, además, saben razonar bien esos cambios, tendríamos una nota más de su vitalidad, que podemos añadir al estilo y al carácter combativo.

Con ser plausibles estas explicaciones, no van a la raíz. Los Estudios Culturales han tenido éxito más allá de lo que sus autores y los observadores esperaban no tanto por sus Estudios como por el adjetivo «Culturales». *Los Estudios Culturales han triunfado porque se han arropado o abrigado con el término «Cultura»*. Sin ella, los autores no podrían haber iniciado una corriente como ésta. Es la «Cultura» lo que «vende», más allá del mérito relativo del «artículo».

### 3. FRENTE REIVINDICATIVO HUMANISTA

Los Estudios Culturales no reivindican el «frente humanista». Quizá, porque es el frente sin contexto aparente, quizá porque es el frente que sólo se adueña del ambiente después de los genocidios. Cuando hablamos de «cultura humana», por encima de cualquier otra cultura, estamos en el frente humanista. Es un atributo del hombre en general, el atributo del género humano. ¿Contra quién se dirige esta idea de cultura universal? Contra las pretensiones de alguna «cultura étnica», contra la cultura de algún pueblo o nación en especial.

La pérdida de la dignidad humana, tan evidente en los campos de concentración y en los genocidios de diversas partes del mundo, impulsa a reivindicar que vuelva al puesto que ocupaba antes de la «revolución copernicana» y de la «revolución darwiniana».

También, el frente humanista acoge a todos aquellos que quieren trascender los localismos y racismos de toda clase. Los cosmopolitas encuentran aquí su lugar. Por eso, el

---

<sup>8</sup> GITLIN (1991), Pp. 333-334.

«frente humanista» está en oposición al «frente étnico<sup>9</sup>».

#### 4. FRENTE REIVINDICATIVO DE LA CULTURA ÉTNICA: EL MITO DE LA «IDENTIDAD CULTURAL»

El frente reivindicativo de la «cultura étnica» busca defender y exaltar al pueblo que se ha identificado con esa cultura frente a quienes ponen en peligro su pureza e incluso su propia supervivencia.

En Estudios Culturales, el concepto de «identidad» es central.

«2) Sobre todo, en el sentido especificativo de «cultura étnica» (cultura maya, cultura alemana, cultura catalana). Ahora las funciones reivindicativas de la idea de cultura como idea práctica se orientan a la defensa y exaltación del pueblo que se ha identificado con esa cultura frente a quienes ponen en peligro su pureza e incluso su propia supervivencia. La idea de «identidad cultural» encuentra en este contexto su quicio propio: preservar y exaltar la identidad cultural es una norma cuyo sentido es predominantemente reivindicativo y se orientará preferentemente, en el plano político, a través de la lucha por la consecución de un Estado nacional-cultural o por la preservación del Estado nacional-cultural ya establecido. La intensa reavivación de los nacionalismos a escala subestatal que se observa en el mundo entero en nuestros días suele ir asociada a la reivindicación de una cultura propia, frente al «Estado opresor» (en Europa, frente a las «nacionalidades canónicas» que se establecen a escala estatal -España, Francia, Italia, etc.- y en América o África frente a los Estados correspondientes o frente a otros círculos de cultura)<sup>10</sup>».

Dedica el Capítulo VII al «mito» de la identidad cultural<sup>11</sup>. Distingue dos sentidos del sintagma «identidad cultural»: analítico y sintético.

«... la tradición metafísico teológica (muy presente sin duda en numerosos clérigos convertidos en apóstoles de la identidad cultural de determinados pueblos o etnias) suele entender la identidad cultural en un sentido analítico; al menos, así era interpretada la frase bíblica *Ego sum qui sum...* Y no es nada extraño que sea ese sentido el que está inspirando las reivindicaciones que un determinado pueblo, etnia, país o nación hace de su cultura, como si se tratase de una realidad valiosa por sí misma, precisamente por ser idéntica a sí misma, es decir, por el mero hecho de "existir reivindicada como tal"

Pero decir que la identidad de un pueblo P ha de ser, en todo caso, sintética, es ya afirmar que esa identidad no se establecerá como relación reflexiva (P=P) sino a través, acaso, de otros pueblos (Q, R, S...) en cuanto codeterminan al primero...

Y lo específico de la cultura humana, frente a las culturas animales, no hay que ponerlo en sus factores o capas (intrasomáticas, intersomáticas, extrasomáticas) sino en las proporciones. en los ángulos entre ellos y en la figura resultante según sus relaciones características. Y acaso lo más característico y nuevo de las culturas objetivas humanas son dos cosas por lo demás vinculadas entre sí: su dimensión *normativa* y su dimensión *histórica*. Ambas dimensiones de la cultura y su influencia acumulativa y selectiva a lo largo de las generaciones son las que constituyen lo específico de la cultura humana; pues mientras que el entorno natural de los animales, aunque sea cambiante en cada generación, no "transporta" las acciones morfológicas de las generaciones precedentes, el entorno cultural extrasomático o intersomático sí que transforma, y de un modo determinista, la acción de unas generaciones sobre las que le siguen<sup>12</sup>».

---

<sup>9</sup> Ibíd. Pp. 104-108.

<sup>10</sup> Ibíd. Pp. 108-109.

<sup>11</sup> Ibíd. Pp. 157-186.

<sup>12</sup> Ibíd. P. 161 y 178.

BUENO no ha estado sólo al desenmascarar el mito de la «identidad cultural». Unos años antes que él, el holandés Cees HAMELINK, diagnostica así la situación en nuestro campo:

«El concepto de identidad cultural se destaca en muchas páginas sin una definición apropiada.

La utilidad de la identidad cultural como un concepto se toma por garantizada y las preocupaciones analíticas están dirigidas hacia tales cuestiones como "¿Cómo es amenazada la identidad cultural?" o "¿Cómo puede preservarse la identidad cultural?". Servaes ofrece poco en defensa del concepto y parece despreocuparse de la adecuación de una noción que domina su capítulo.

Quisiera proponer que la identidad cultural es un concepto inadecuado y desorientador y que el debate académico haría bien en borrarlo».

Argumenta así:

a) Las expresiones culturales son importantes porque nos ayudan a ocultar quiénes somos realmente. La Cultura ofrece una serie de máscaras, llamadas «identidades culturales», que sirven para protestar, aunque la máscara represente mal la realidad.

b) «Identidad cultural» es un concepto conveniente para distribuir y ejercer el poder. «Fuerza a todos los miembros dentro de la camisa de fuerza de una lealtad indisputada a objetivos y medidas sociales incuestionados. Sostiene el sentimiento comunitario que es peligrosamente opresivo hacia el disidente interior y expansionista hacia el forastero que no se acomoda».

c) «En el último sentido, aceptar la identidad cultural sirve al etnocentrismo expansionista de las colectividades que pueden sentirse muy justificadas para desencadenar una guerra santa en nombre de su cultura».

d) Quienes utilizan la «identidad cultural» violentan la realidad, porque sostienen que los miembros de una comunidad son más semejantes de lo que realmente son. De esta manera distorsionan la manera de percibir y pensar, lo cual lleva a reforzar los estereotipos de prejuicios y a legitimar la conducta discriminatoria<sup>13</sup>.

e) Sobre todo, los que utilizan la «identidad cultural» cierran su mente a la cuestión suprema de «cómo» la gente desarrolla sus modos de enfrentarse con el ambiente, «cómo se hacen las elecciones culturales». De esta manera, desprecian los problemas más apremiante del *desarrollo cultural*<sup>14</sup>».

¿Qué actitud pueden adoptar ante estas críticas los devotos de la «identidad cultural»? Sería iluso pensar que lleguen a aceptarlas. No siempre hay un KANT dispuesto a admitir que HUME le despertó de su sueño dogmático. Más bien, esos devotos compondrán un cuadro muy parecido al de las pinturas egipcias que, por no dominar sus autores la perspectiva, nos parece que miran a otro lado. Sin embargo, según vaya pasando el tiempo y cuando el diálogo intelectual sea ineludible, quizá nos encontremos que haya personas que traten la «identidad cultural» como un concepto religioso. Entonces, el diálogo intelectual puede recordar las Comedias de ARISTÓFANES y, en cierta medida, las de MOLIÈRE. BUENO está demostrando en los últimos tiempos un humor que antes pocos conocían. Sus conferencias e, incluso, algunas de sus páginas más recientes rebosan humor. También lo advierto en los humoristas gráficos, algunos de los cuales tienen más profundidad que los «filósofos» al uso.

Habrán quienes preferirán ignorar escritos como los de BUENO y HAMELINK, por considerar que destilan un pensamiento demasiado «fuerte», cuando ahora se estila el

---

<sup>13</sup> David HACKETT FISCHER ha identificado la «falacia de composición»: «Consiste en razonar impropriamente desde una propiedad de un miembro de un grupo a una propiedad del grupo mismo... Como tal, ocurre en dos variedades: Primero, extrapola falsamente una cualidad del miembro de un grupo a todos los miembros de un grupo... Segundo, es posible transferir una cualidad de un miembro al grupo mismo». O. c. P. 219.

<sup>14</sup> HAMELINK, Cees J.: «The Relationship Between Cultural Identity and Modes of Communication». En ANDERSON, James A. (Compilador): *Communication Yearbook/12*. Newbury Park, Sage, 1989, P. 418 y 420. Este autor comenta el artículo de Jan SERVAES: «Cultural Identity and Modes of Communication», en el mismo volumen, 383-416.

«pensamiento débil».

Una decisión que han seguido algunos estudiosos es el de rastrear los orígenes de ciertas «identidades culturales». Simon FRITH, por ejemplo, ha estudiado el origen del culto *mod*. Empezó en los primeros 60 con el «modernismo» de unos pocos chicos pequeño-burgueses, hijos de familias judías dedicadas al diseño, la producción y el comercio de artículos de vestir, muy conscientes de sus ropas, que solían encontrarse con unos pocos marginales de la cultura callejera -semi-*beatniks*- en las cafeterías del Soho de Londres. Observadores contemporáneos también señalaron la manera como estos *mods* estuvieron entre los primeros en adoptar el estilo y las actitudes más tardes descritas como *hippies*. FRITH sostiene que la dedicación a la identidad subcultural es más comúnmente un fenómeno suburbano que un fenómeno urbano: la ruta que emprendieron marginados bohemios procedentes de la ética del éxito de la clase media y la ética del trabajo de la clase trabajadora al rechazar el modo de vida que sus orígenes de clase daban por supuesto <sup>15</sup>.

## 5. LAS TRADICIONES INVENTADAS Y LA REESCRITURA DEL PASADO.

E. HOBSBAWN, H. TREVOR-ROPER, P. MORGAN, D. CANNADINE y B. S. COHN han estudiado casos concretos de cómo se inventa la tradición <sup>16</sup>.

«Por "Tradición inventada" queremos significar un conjunto de prácticas, normalmente gobernadas por reglas tácitamente aceptadas y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de conducta por repetición, lo que automáticamente implica continuidad con el pasado. De hecho, donde es posible, normalmente intentan establecer continuidad con un pasado apropiado... Sin embargo, en tanto en cuanto hay tal referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las tradiciones "inventadas" es que la continuidad es en gran parte artificiosa. En resumen, son respuestas a situaciones nuevas que adoptan la forma de referencia a viejas situaciones, o que establecen su pasado por repetición cuasi-obligatoria. Es el contraste entre el cambio constante y la innovación del mundo moderno y el intento de estructurar al menos ciertas partes de la vida social dentro del mismo como inalterables e invariantes, lo que hace a la "invención de la tradición" tan interesantes para los historiadores de los dos últimos siglos <sup>17</sup>».

Lo que más me extraña es que no citen a un autor que es un antecedente claro de sus esfuerzos, George ORWELL, y cuyas alturas no han alcanzado ni de lejos. Para ORWELL, «reescribir la historia» era uno de los elementos esenciales de los totalitarios. Que ORWELL se haya convertido en un clásico no se debe a que ridiculizase al estalinismo. Si así hubiera sido, habría pasado de moda hace mucho tiempo. Persiste porque se fijó en el lenguaje que emplean los totalitarios. Por eso, sus obras valen más que muchos libros académicos, puesto

---

<sup>15</sup> FRITH, Simon: *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock*. Londres, Constable, 1983; *Music for Pleasure: Essays on the Sociology of Pop*. Cambridge, Polity, 1988; *World Music, Politics and the Social Change*. Manchester, Manchester University Press, 1989; -- y A. GOODWIN: *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Londres, Routledge, 1989; El valor del argumento de FRITH es que ha estudiado en varios libros la música actual. También, desde el punto de vista histórico:

<sup>16</sup> HOBSBAWN, E. J. y T. RANGER (Compiladores): *The Invention of Tradition*. Nueva York, Cambridge University Press, 1983. Según he ido leyendo lo que dice cada autor, se me ha ocurrido que es un libro excelente para estudiarlo, además, desde las categorías de la comunicación no verbal. Podría servir de complemento a POYATOS, Fernando: *La comunicación no verbal*. Madrid, Itsmo, 1994 (Tres tomos), libro muy trabajado, sí, pero excesivamente taxonómico. Y ya sabemos que no podemos vivir únicamente de clasificaciones. ¿Por qué no aspirar a la demostración, como hacen los autores ingleses citados?

<sup>17</sup> *Ibíd.* P. 2.

que llegan al sector esencial. Si queremos llegar al fondo de muchas cosas que ocurren hoy, ORWELL es un guía excelente.

En 1984, expone en qué consiste la sociedad de una imaginaria Oceanía y nos narra lo que ocurre.

«La sociedad oceánica se apoya en definitiva sobre la creencia de que el Gran Hermano es omnipotente y que el Partido es infalible. Pero como en realidad el Gran Hermano no es omnipotente y el Partido no es infalible, se requiere una incesante flexibilidad para enfrentarse con los hechos. La palabra clave en esto es *negroblanco*. Como tantas palabras neolingüísticas, ésta tiene dos significados contradictorios. Aplicada a un contrario, significa la costumbre de asegurar descaradamente que lo negro es blanco en contradicción con la realidad de los hechos. Aplicada a un miembro del Partido significa la buena y leal voluntad de afirmar que lo negro es blanco cuando la disciplina del Partido lo exija. Pero también se designa con esa palabra la facultad de *creer* que lo negro es blanco, más aún, de *saber* que lo negro es blanco y olvidar que alguna vez se creyó lo contrario. Esto exige una continua alteración del pasado, posible gracias al sistema de pensamiento que abarca a todo lo demás y que se conoce con el nombre de *doblepensar*<sup>18</sup>».

¿Cómo ilustra ese «reescribir la historia»?

El personal del Departamento de Registro, dentro del Ministerio de la Verdad, toman un ejemplar del *Times*, lo corrigen y lo vuelven a imprimir. Destruyen el ejemplar primitivo e introducen en el archivo el ejemplar corregido.

«Este proceso de continua alteración no se aplicaba sólo a los periódicos, sino a los libros, revistas, folletos, carteles, programas, películas, bandas sonoras, historietas para niños, fotografías... es decir, a toda clase de documentación o literatura que pudiera tener algún significado político o ideológico. Diariamente y casi minuto por minuto, el pasado era puesto al día. De este modo, todas las predicciones hechas por el Partido resultaban acertadas según prueba documental. Toda la historia se convertía en un palimpsesto, raspado y vuelto a escribir con toda la frecuencia necesaria. En ningún caso habría sido posible demostrar la existencia de una falsificación<sup>19</sup>».

«Había también un gran número de empleados cuya labor sólo consistía en redactar listas de libros y periódicos que debían ser «repasados». Los documentos corregidos se guardaban y los ejemplares originales eran destruidos en hornos ocultos. Por último, en un lugar desconocido estaban los cerebros directores que coordinaban todos estos esfuerzos y establecían las líneas políticas según las cuales un fragmento del pasado había de ser conservado, falsificado otro, y otro borrado de la existencia<sup>20</sup>».

«Una gran parte de la literatura política de aquellos cinco años quedaba anticuada, absolutamente inservible. Documentos e informes de todas clases, periódicos, libros, folletos de propaganda, películas, bandas sonoras, fotografías... todo ello tenía que ser rectificado a la velocidad del rayo. Aunque nunca se daban órdenes en estos casos, se sabía que los jefes de departamento deseaban que dentro de una semana no quedara en toda Oceanía ni una sola referencia a la guerra con Eurasia ni a la alianza con Asia Oriental<sup>21</sup>».

Es importante que, en todo este proceso, nadie confiese que se ha modificado algo, nadie dé a entender que ni remotamente se esté cometiendo una falsificación. El material para

---

<sup>18</sup> ORWELL, George: 1984. Barcelona, Destino, 1995, (14ª edición), Pp. 206-207.

<sup>19</sup> *Ibíd.* P. 47.

<sup>20</sup> *Ibíd.* P. 50.

<sup>21</sup> *Ibíd.* Pp. 182-183.

excusarse son erratas de imprenta o citas equivocadas, que era necesario poner bien en interés de la verdad.

«Los acontecimientos pretéritos no tienen existencia objetiva, sostiene el Partido, sino que sobreviven sólo en los documentos y en las memorias de los hombres. El pasado es únicamente lo que digan los testimonios escritos y la memoria humana. Pero como quiera que el Partido controla por completo todos los documentos y también la mente de todos sus miembros, resulta que el pasado será lo que el Partido quiera que sea. También resulta que, aunque el pasado puede ser cambiado, nunca lo ha sido en ningún caso concreto. En efecto, cada vez que ha habido que darle nueva forma por las exigencias del momento, esta nueva versión es ya el pasado y no ha existido ningún pasado diferente. Esto sigue siendo así incluso cuando --como ocurre a menudo-- el mismo acontecimiento tenga que ser alterado, hasta hacerse irreconocible, varias veces en el transcurso de un año. En cualquier momento se halla el Partido en posesión de la verdad absoluta y, naturalmente, lo absoluto no puede haber sido diferente de lo que es ahora <sup>22</sup>».

¿Cuál es el resultado de dejar a un lado la realidad? Uno parcial; otro total. El parcial es la *vaporización*. Las personas *vaporizadas* son las que, aunque hayan realizado acciones valiosas, es como si no hubieran venido a este mundo. Son *nopersonas*.

El total es la sumisión de los ciudadanos, la identificación con el Gran Hermano.

«Hacía aceptar las violaciones más flagrantes de la realidad porque nadie comprendía del todo la enormidad de lo que se les exigía ni se interesaba lo suficiente por los acontecimientos públicos para darse cuenta de lo que ocurría. Por falta de comprensión, todos eran políticamente sanos y fieles. Sencillamente, se lo tragaban todo y lo que se tragaban no les sentaba mal porque no les dejaba residuos lo mismo que un grano de trigo puede pasar, sin ser digerido y sin hacerle daño, por el cuerpecito de un pájaro <sup>23</sup>».

«Se verá, pues, que el control del pasado depende por completo del entrenamiento de la memoria. La seguridad de que todos los escritos están de acuerdo con el punto de vista ortodoxo que exigen las circunstancias, no es más que una labor mecánica. Pero también es preciso recordar que los acontecimientos ocurrieron de la manera deseada. Y si es necesario adaptar de nuevo nuestros recuerdos o falsificar los documentos, también es necesario olvidar que se ha hecho esto. Este truco puede aprenderse como cualquier otra técnica mental. La mayoría de los miembros del Partido lo aprenden y desde luego lo consiguen muy bien todos aquellos que son inteligentes además de ortodoxos. En el antiguo idioma se conoce esta operación con toda franqueza como "control de la realidad". En neolengua se le llama *doblepensar*, aunque también es verdad que *doblepensar* comprende muchas cosas.

*Doblepensar* significa el poder, la facultad de sostener dos opiniones contradictorias simultáneamente, dos creencias contrarias albergadas a la vez en la mente. El intelectual del Partido sabe en qué dirección han de ser alterados sus recuerdos- por tanto, sabe que está trucando la realidad; pero al mismo tiempo se satisface a sí mismo por medio del ejercicio del *doblepensar* en el sentido de que la realidad no queda violada. Este proceso ha de ser consciente, pues, si no, no se verificaría con la suficiente precisión, pero también tiene que ser inconsciente para que no deje un sentimiento de falsedad y, por tanto, de culpabilidad. El *doblepensar* está arraigado en el corazón mismo del Ingsoc, ya que el acto esencial del Partido es el empleo del engaño consciente, conservando a la vez la firmeza de propósito que caracteriza a la auténtica honradez. Decir mentiras a la vez que se cree sinceramente en ellas olvidar todo hecho que no convenga recordar, y luego, cuando vuelva a ser necesario, sacarlo del olvido sólo por el tiempo que convenga, negar la existencia de la realidad objetiva sin dejar ni por un momento de saber que existe esa realidad que se niega..., todo esto es indispensable. Incluso para usar la palabra *doblepensar* es preciso emplear el *doblepensar*. Porque para usar la palabra se admite que se están haciendo trampas con la realidad. Mediante un nuevo acto de *doblepensar* se borra este

---

<sup>22</sup> Ibíd. Pp. 207-208.

<sup>23</sup> Ibíd. P. 158.

conocimiento; y así indefinidamente, manteniéndose la mentira siempre unos pasos delante de la verdad. En definitiva, gracias al doblepensar ha sido capaz el Partido--y seguirá siéndolo durante miles de años-- de parar el curso de la Historia <sup>24</sup>.

Para resumir el clima que tal estado de cosas crea, ORWELL forja una de esas máximas que le han hecho tan célebre: *La libertad es poder decir libremente que dos y dos son cuatro. Si se concede esto, todo lo demás vendrá por sus pasos contados.*

A la hora de exponer lo que ahora se denomina «política cultural», ORWELL lo hace así.

«Seguían en pleno hervor los preparativos para la Semana del Odio y los funcionarios de todos los Ministerios dedicaban a esta tarea horas extraordinarias. Había que organizar los desfiles, manifestaciones, conferencias, exposiciones de figuras de cera, programas cinematográficos y de telepantalla, erigir tribunas, construir efigies, inventar consignas, escribir canciones, extender rumores, falsificar fotografías. La sección de Julia en el Departamento de Novela había interrumpido su tarea habitual y confeccionaba una serie de panfletos de atrocidades. Winston, aparte de su trabajo corriente, pasaba mucho tiempo cada día revisando colecciones del *Times* y alterando o embelleciendo noticias que iban a ser citadas en los discursos <sup>25</sup>».

Lo único eficaz en Oceanía es la Policía del Pensamiento.

## 6. LA FICCIÓN CONVENIENTE DE LA «ANGLICIDAD»

Los Estudios Culturales no son los únicos que utilizan «identidad cultural». Sin embargo, Estudios Culturales también reivindican no tanto el nacionalismo de, pongamos por caso, Escocia, como la «anglicidad» de un estado canónico como Gran Bretaña. Además, estudian las subculturas blanca y negra en el mismo Reino Unido. Lo que ocurre es que no reivindican clamorosamente, como es típico de los inseguros y totalitarios, sino dando un rodeo, como acostumbran a hacerlo los elegantes.

Tony BENNETT y Janet WOOLLACOTT han dado el contexto de la «anglicidad». Escogieron la figura de James BOND para estudiar esta reivindicación de la «anglicidad», tan puesta en cuestión. ¿Contra quién la reivindican, si Inglaterra es un «estado canónico»? Contra los norteamericanos, pero no directamente, sino a través de los rusos. Y no expresa sino implícitamente.

«En *Desde Rusia con amor*, hay una reunión de SMERSH en la que los presentes hablan con admiración del Servicio Secreto Británico, al que desean minar, mientras descartan como ingenua e ineficaz a la organización norteamericana equivalente. Lo cual, además, significa que a pesar de la presencia de traidores dentro del servicio secreto británico, el enemigo todavía teme a los británicos. Esta ficción era muy necesaria tanto para la opinión pública como para la confianza en sí mismas de las clases dirigentes, que en realidad hicieron muy poco para limpiar los establos de Augías de la "Inteligencia" de la posguerra <sup>26</sup>».

A pesar de que los rusos habían penetrado en el Servicio Secreto Británico durante años, realmente apenas lo habían dañado. Habían fallado, eso sí, los aristócratas y los universitarios educados en Oxford y Cambridge. Pero aún quedaban reservas de grandes hombres en Gran Bretaña. La prueba estaba en Bond. No era un hombre fácil de encasillar. Tranquilizaba a la sociedad británica, porque resumía lo esencial del mejor pasado -fidelidad, sacrificio, patriotismo, humor-, del soñado presente -éxito con las mujeres, gusto refinado- y

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* P. 208.

<sup>25</sup> *Ibíd.* P. 150.

<sup>26</sup> BENNETT y WOOLLACOTT (1994), P. 73.

del modernista futuro -dominio de los aparatos tecnológicos.

El riesgo que encierran héroes como Bond, para BENNETT y WOOLLACOTT es precisamente el éxito tan extraordinario que alcanzan. Al reivindicar las esencias de la «anglicidad» a través de Bond, puede quedar en segundo plano, o enteramente oculto, el hecho de que los Servicios Secretos también pueden conspirar contra el Gobierno y ser un poder incontrolado. Muchos países cuentan con casos como los de Inglaterra. Como después han descubierto algunos periodistas de investigación, durante el auge de Bond, el Servicio Secreto estaba maniobrando contra el Gobierno de Harold Wilson.

Los autores se fijan, pues, en BOND como resultado. Sin embargo, está claro que la intención de Ian FLEMING, el creador de BOND, no era enmascarar las maniobras del Servicio Secreto. Más bien, fue un caso de un escritor que quiere subir la «moral» de su país. No consta que quisiera reescribir la Historia.

## 7. LA IDENTIDAD DE LAS SUBCULTURAS

Dick HEBDIGE, al que ya ha citado GITLIN, es un autor que también ha destacado en este frente. Pero no porque reivindique los nacionalismos, sino las subculturas y, dentro de éstas, el estilo *punk*. Al igual que aquéllos reivindican su cultura propia frente a la de los Estados canónicos, los punks desorganizan los códigos dominantes y adoptan un estilo distintivo.

A primera vista, parece excesivo equiparar la subcultura *punk* con la cultura negra. Sin embargo, el mismo HEBDIGE nos aporta el eslabón perdido en esta equiparación. Lo hace mostrando un destello de aquel «tacto fisiognómico» que Oswald SPENGLER creía necesario para captar una cultura, según explica en *La Decadencia de Occidente*. Después de publicar esta obra, declaró que NIETZSCHE lo poseía: «descubrió el ritmo de culturas extrañas. Nadie antes que él ha sentido el *tempo* de la historia<sup>27</sup>».

Más que poner, de entrada, a HEBDIGE nada menos que junto a NIETZSCHE y SPENGLER, conviene mostrar ese destello.

«HEBDIGE ve las conexiones menos obvias pero significativas entre las subculturas blancas y la juventud negra. Permite a HEBDIGE interpretar a partir de los signos superficiales de esa subcultura los vínculos "estructurales profundos" que conectan las subculturas juveniles negras y blancas<sup>28</sup>».

Empleando terminología de BUENO, diríamos que HEBDIGE se ocupa del *eje angular*, puesto que examina las relaciones de los ingleses con los «extranjeros». ¿En qué se muestran esos vínculos profundos? Si nos fiamos de las apariencias, dice HEBDIGE, no nos enteraremos de lo que ocurre a nuestro alrededor. Hay jóvenes cuyos compromisos políticos les lleva a oponerse a la juventud y emigración negras. Sin embargo, hay un «mestizaje musical» entre formas musicales negras y blancas. A partir de ese momento, hay un «diálogo simbólico» entre las subculturas que comienza siendo contradictorio -como entre los «teddy boys» y la subcultura negra-, pero acaba siendo complementario entre los *punks* y los jóvenes negros. Aquéllos coincidieron con éstos en sentirse excluidos de la cultura británica dominante. «La estética *punk* puede interpretarse, en parte, como la traducción blanca de la etnicidad negra». A pesar de los rechazos innegables entre unos y otros, HEBDIGE descubre que la subcultura negra infunde vigor y rebeldía a las subculturas blancas. El autor califica de varias maneras este hecho: «ausencia presente», «historia oculta», «historia de fantasmas»...

---

<sup>27</sup> SPENGLER, Oswald: *La Decadencia de Occidente...* Tomo I, Capítulo II y «Nietzsche y su siglo», en *El hombre y la técnica y otros ensayos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1967, P. 89.

<sup>28</sup> BEEZER, Anne: «Dick Hebdige: "Subcultura: el significado del estilo"». En BARKER y BEEZER (1994) P. 120.

Estas expresiones resultan demasiado vagas y tópicas. Por eso, HEBDIGE tiene que acudir a los conceptos de Julia KRISTEVA y, sobre esta base, demuestra su perspicacia cuando concreta lo más original del estilo *punk* y revela las pautas que sigue:

1.- Los *punks* rompen el «marco» que imponen los medios de comunicación y construyen su propia manera de expresarse que, por otra parte, conectan con el sentimiento de «declive de la Gran Bretaña». En terminología de TGI, diríamos que transforman la «información» en «ruido» y muestran cómo funcionan algunos aspectos de la sociedad británica.

2.- Los «excesos» estilísticos de los *punks* producen una forma de «desorden semántico» que subvierten de momento los órdenes establecidos de significado en vestuario, comportamiento y formas musicales y de danza. Como a una acción sigue una reacción, a la subversión sigue un «pánico moral» que los medios de comunicación de masas orquestan, cuando condenan el comportamiento «no natural» y «animal» de los *punks* como una amenaza al mismo orden social.

3.- La innovación estilística que los *punks* representan pasa a ser una parte de un nuevo orden simbólico. «La historia de las subculturas es, entonces, una historia cíclica, en la que la subversión es seguida por la incorporación». El mérito de HEBDIGE es que sabe identificar las dos formas en que ese nuevo orden simbólico se constituye y, a la vez, asimila. La forma ideológica consiste en comparar más que en contrastar, es decir, en identificar los puntos en que los *punks* coinciden con los demás: vida familiar en común y, partiendo de aquí, las otras diferencias son prácticamente insustanciales. Por otra parte, las industrias del disco y de la moda mercantilizan la música *punk* y el estilo *punk*, los convierten en una moda como hacen con cualquier otro movimiento. Así es como se manifiesta la forma de mercancía. En resumen, al igual que la cultura negra rejuvenecía la música blanca, los *punks* rejuvenecen las industrias viejas, que crean nuevas mercancías<sup>30</sup>.

Podemos aplicar a HEBDIGE el mismo proceder que él aplica al estilo *punk*. Ya he resaltado la influencia que NIETZSCHE y SPENGLER ejercen sobre su manera de pensar, aunque él no lo diga, quizá porque ha recibido sus ideas de tercera mano. De hecho, he expuesto sus puntos de vista en un presente intemporal, para mostrar esa manera cíclica de concebir las subculturas -que también recuerda el «eterno retorno» de NIETZSCHE y el desarrollo orgánico de una cultura en SPENGLER-. Además, su manera de tratar el estilo *punk* como una innovación estilística parece una fotocopia de la manera de entender el cambio Kurt LEWIN. Su estudio encaja muy bien dentro de la corriente de difusión de innovaciones que tanto ha impulsado Everett ROGERS.

Sin embargo, precisamente esa manera intemporal excluye el contexto. Es una manera sistemática, pero no completa de ver la realidad. Anne BEEZER no se conforma con esa «historia oculta» y exige introducir elementos de producción y consumo - es decir, el *eje radial*- y estudiar las relaciones entre blancos y negros -el *eje circular*-. Entonces es cuando surgen las paradojas:

Romper el mundo simbólico reinante y dramatizar la protesta significan que los *punks* más ligados a la clase trabajadora muestran sus sentimientos «favoritos»: La impotencia, el deseo de impactar y el sentimiento de ira fueron los sentimientos favoritos de los jóvenes de clase trabajadora que eligieron ser *punks* y precisamente esos mismos motivos y sentimientos empujaron a los jóvenes blancos sin poder y sin empleo hacia el racismo organizado. Éstas son palabras mayores que exigen una explicación. Anne BEEZER acude a Simon JONES quien asegura que sólo podemos entender el fenómeno *punk* si hacemos

«la historia de las relaciones sociales contradictorias que dieron surgimiento a la «raza» como una categoría política capaz de movilizar las ideas de la identidad negra y de la reacción blanca ante ella... El «estilo» puede ser una expresión visible de estos determinantes complejos, pero no puede por

---

<sup>29</sup> Ibíd. Pp. 121-122.

<sup>30</sup> BEEZER (1994) Pp. 124-125.

sí misma revelarlos, ni es un indicador fiable de sus efectos <sup>31</sup>».

¿Cómo hubiera avanzado más el estudio? Identificando las condiciones materiales y sociales que dieron origen al *punk* y destacando la creatividad de los individuos o impulsores del cambio. Incluso, entrevistando, siguiendo a quienes habían dejado de ser *punks* <sup>32</sup>. De lo contrario, HEBDIGE está moviéndose en una metodología  $\forall$ -operatoria, que emplean algunos autores de Estudios Culturales.

---

<sup>31</sup> BEEZER, *Ibíd.* Pp. 122-124.

<sup>32</sup> HEBDIGE, D.: *Hiding in the Light*. Londres, Comedia/Routledge, 1990.