

APUNTES PARA UNA TEORÍA DE LA CULTURA POPULAR MODERNA

LUIS BELTRÁN ALMERÍA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

El interés suscitado en las últimas décadas por la cultura popular moderna, llamada también cultura popular y de masas, ha dado lugar a un debate que trasciende los límites de las disciplinas actuales y que viene posibilitando la implantación de un nuevo marco para las humanidades, el de los estudios culturales, acontecimiento que es ya realidad en el mundo anglosajón.

La rápida expansión de los estudios culturales en el mundo occidental va acompañada de una evidente confusión en el planteamiento de tales estudios, que se debaten entre el eclecticismo superficial y el doctrinarismo de ciertas corrientes (el materialismo cultural).

Pensar el todo

El proceso por el que una disciplina ha de pasar para consolidar un método propio suele ser polémico y dilatado en el tiempo. Por ejemplo, la historia de la literatura se apropió del método histórico-crítico, procedente de los estudios bíblicos, vía estudios clásicos, a lo largo del siglo XIX, pero ese método ha sufrido la contestación de los planteamientos teórico-literarios a lo largo del siglo XX y todavía hoy se espera el alumbramiento de una nueva historia literaria que no termina de cuajar. En el caso de la historia cultural es evidente que no existe hoy ni siquiera un consenso similar al que significó en su día la asimilación del método histórico-crítico por parte de la historia literaria.

En una publicación reciente un historiador español, Josep María Fradera, ha tratado de abordar la cuestión metodológica con una sencilla fórmula. La cultura moderna sería una cultura internacional y esa cultura se fragmentaría en diversos dominios dando lugar a las culturas nacionales y regionales. Tal fragmentación responde a la pervivencia de la cultura popular, que resiste localmente a la internacionalización de la Cultura con mayúscula. A su vez la cultura internacional incluye «especialidades enteras [...] que difícilmente pueden encajar en los parámetros de las culturas regionales», las disciplinas (Fradera, 355). Fradera intenta comprender la relación existente entre esa Cultura con mayúsculas y sin determinaciones geográficas, que se corresponde con bastante precisión al desarrollo de las grandes disciplinas de las ciencias y de las artes y las culturas regionales que “recogerán en cambio mucha herencia del viejo mundo de la cultura popular anterior al mundo contemporáneo, con un fuerte sentido de la particularidad, de lo específico y de lo distinto” (Fradera, 356).

Este planteamiento probablemente no pretende ser original sino, simplemente, resumir y concretar un esquema con el que se viene operando sin explicitarlo en la historia cultural europea. A mediados del siglo XX Talcott Parsons había lanzado una propuesta similar fundada en la lectura de la sociología comprensiva de Max Weber. Esta propuesta,

conocida como funcionalismo, partía de que la cultura-sociedad es un sistema compuesto por varios subsistemas (político, económico, social, cultural...). «Se trataba de saber qué constituía cada una de esas partes y su funcionamiento, es decir, se trataba de averiguar cómo se lograba la estabilidad de dicho sistema y qué provocaba disfuncionalidades, los desajustes o fricciones» (Serna-Pons, 11).

Tales planteamientos son el resultado de una duda primordial a la que se enfrentan los partidarios de la historia cultural: establecer una nueva disciplina, con su propio método y sus variados objetos o proponer un marco que fagocite las disciplinas nacidas con la Modernidad (esto es, en el siglo XIX) y que hoy parecen incapaces de renovarse. Fradera intenta comprender la historia cultural española del siglo XIX y se orienta hacia la segunda vía de esas dos vías. Otros, quizá la mayoría en Europa, se han orientado hacia la primera vía, la vía del estudio de las subculturas: cultura de masas (los *media*), popular (de las clases populares, Burke), juvenil, machista, feminista, de guerra, del amor, de la comida, del cuerpo, de los museos, de las drogas... Serna y Pons han ridiculizado esta dispersión de objetos con «una retahíla inacabable» de más de doscientos supuestos objetos culturales para concluir que, por este camino «el todo es inconcebible aunque cada una de sus partes pudiera ser pensada» (15-17).

La cuestión es, pues, pensar el todo. A partir del todo podemos llegar a la parte, en nuestro caso, la cultura popular moderna. Esta tarea parece presentar serias dificultades, pues ha sido reiteradamente evitada por los autores más reconocidos de la disciplina. Y, sin embargo, puede resultar una tarea asequible si encontramos la senda precisa. Quizá esa senda la abriera Marshall McLuhan. Como es bien sabido, McLuhan describió la evolución de la cultura, de toda cultura, a partir de la forma que adoptaba para la comunicación. Es evidente que la cultura se expresa en enunciados y que estos forman una red de comunicaciones e informaciones. Para el pensador canadiense, la Humanidad habría conocido tres etapas: la cultura de la oralidad, la cultura de la escritura y la cultura de la fusión de oralidad y escritura (esto es, la cultura moderna). A la cultura de la escritura la denominó «galaxia Gutenberg» y a la cultura moderna «aldea global», sin duda, acertadamente.

Si, en vez de atender a la cuestión material de la circulación de la información, atendemos a su contenido encontraremos que la Humanidad ha conocido tres etapas culturales: la cultura de las tradiciones (la oralidad), la primera cultura histórica (la escritura) y la cultura moderna, que funde oralidad y escritura en las TICs (tecnologías de la información y de la comunicación). La primera cultura histórica se diferencia de la anterior en su contenido (da lugar a culturas monoteístas y dogmáticas), pero, sobre todo, se distingue en todos sus ámbitos (occidentales u orientales) en su forma. Las culturas históricas son culturas duales: en ellas conviven dos polos que se repelen, la alta cultura y la baja cultura o, en otras palabras, la cultura académica y la cultura popular. La alta cultura crea las disciplinas y su comunicación es escrita. La cultura popular supone la pervivencia, a cada paso en condiciones más precarias, de la vieja cultura tradicional. La cultura académica ve un obstáculo para su desarrollo, incluso una amenaza, en la pervivencia de la cultura popular, a la que desprecia. Y, sin embargo, esas culturas históricas primarias desarrollaron fuertes vínculos de cohesión que hicieron posible su supervivencia y que impidieron su escisión entre los sectores letrados y los iletrados (*optimates* y *populares*). Estos vínculos son, sobre todo, el lenguaje y las artes. Pero también toman la forma de instituciones (la nación, la casta sacerdotal, los juegos y el entretenimiento, el mercado y sus instrumentos...). Los elementos de cohesión terminaron por imponerse a la hostilidad de las dos culturas, porque son los factores del crecimiento, e imponen su fusión en la cultura moderna. Entender este fenómeno es imprescindible para entender la Modernidad.

La cultura moderna

La cultura moderna se caracteriza, frente a las culturas premodernas, por ser, en primer lugar, el instrumento de cohesión esencial de las sociedades avanzadas. Ese formidable instrumento de cohesión fusiona elementos de cultura académica y elementos de cultura popular. Pero, en esencia, su carácter no es ni académico ni popular. La cultura moderna es un fenómeno mixto que se caracteriza por unas señas nuevas. Tales señas son la universalidad, la masividad y la diversidad. Que la cultura moderna tiene una vocación universal quiere decir que es una cultura sin vinculación geográfica o social. O, si se prefiere, sin raíces. Esta ausencia de raíces le permite fagocitar otras culturas. Las culturas periféricas son succionadas por la cultura moderna. Esta cultura, de origen occidental, asimila aspectos inesenciales de esas culturas periféricas (aspectos culinarios, artísticos, decorativos...). Es una cultura invasiva. Esto ha dado lugar a resistencias y rechazos. Tanto el hinduismo como el islamismo han desarrollado corrientes radicales que han combatido, incluso con violencia, el imparable avance de la cultura moderna occidental. También han aparecido corrientes de oposición moderada, que últimamente han tenido gran éxito en el mundo árabe, y corrientes que han pasado de la confrontación a la integración con reservas (el comunismo chino, por ejemplo). Que la integración es imparable lo revelan fenómenos como la imposición del calendario occidental, del inglés como lengua de comunicación; la asimilación de las nuevas tecnologías y la apertura e integración en el mercado mundial. El fenómeno que ha dado en llamarse *globalización* -y que Lenin llamó hace un siglo *imperialismo*- es la expresión económica de la universalidad de la cultura moderna.

Una segunda seña de identidad de la cultura moderna es la masividad. Sólo lo masivo es relevante. Los *trending topics*, *best sellers*, *numbers one hits*... lideran los fenómenos culturales modernos. Lo minoritario puede ser apreciado por la cultura académica, pero su papel en el mundo moderno será secundario. La masividad de la cultura moderna revela su carácter popular. El populismo es la clave de la cultura de masas. Todas las corrientes políticas modernas son populistas. De ahí que los sociólogos hayan señalado la tendencia de la política moderna al bipartidismo y que ese bipartidismo sea interpretado como las dos alas de un mismo movimiento. La diferencia entre los diversos populismos es cultural. El populismo de derecha es el de los *optimates*, los sectores que dirigen la sociedad. El populismo de izquierda es el de los *populares*, los recién llegados que luchan por apropiarse de un espacio en el poder. Además tenemos los populismos marginales (los *ultras* y radicales), que practican un populismo grosero. La masa es la imagen moderna del *pueblo*. Ni siquiera la cultura académica se sustrae al protagonismo de la masa. La historia de las humanidades modernas es la historia de una claudicación ante el populismo. Los medios de comunicación (*mass media*) se encargan de filtrar los fenómenos sociales y culturales, priorizando aquello que tiene un interés para las más amplias masas.

La tercera seña de identidad de la cultura moderna es su diversidad. Si la masividad supone una cierta reserva frente a la universalidad, la diversidad supone, a su vez, otra restricción respecto a las dos primeras. En su esfuerzo fagocitador, la cultura moderna no sólo asimila culturas exógenas, como las orientales, sino que comienza su expansión por la cultura popular, esto es, por los restos de la cultura oral tradicional que pervive en la historia premoderna y moderna. Marcar el localismo es la tendencia dominante en la cultura popular moderna. Su primer papel consiste en ofrecer una identidad basada en la tradición a cada comarca, región o nación. Esta función es tan contradictoria como cierta. Es contradictoria porque la cultura tradicional es universal. Basta repasar los índices de motivos y tipos de Aarne-Thompson para comprobar la dimensión universal del cuento popular. Esa dimensión no contradice la variación. Del mismo tipo de cuento podemos encontrar docenas de variantes. En la Modernidad esa variación se muestra como diferencia de identidad. En el siglo XIX, folcloristas, lingüistas e historiadores de la cultura

se lanzaron a buscar las señas de la identidad nacional en el pueblo: esto es, la diferencia en aquello que es universal. El resultado fueron las falacias nacionales y regionales. La diversidad de la indumentaria popular de los siglos XVIII y XIX quedó consagrada como el traje típico identitario de una región. Así queda insertada una diversidad regional a la vez superficial e identitaria en la cultura moderna. Más entidad tiene la diversidad social, fundada en la influencia de las dos culturas originarias (la académica y la popular) sobre las diversas capas sociales.

La cuestión de la cultura popular moderna

La cuestión es si es posible hablar de cultura popular en la Modernidad a la vista de que la cultura moderna es el resultado de una fusión entre la cultura elevada y la popular. El criterio convencional suele pretender que la cultura popular agoniza en la era moderna ante la presión insostenible de una cultura unitaria que se apoya en la artillería pesada de los *mass media*. Esta interpretación no concibe como cultura popular más que la pervivencia que suele estudiar el folclore. Y, en efecto, esta pervivencia cada vez es más débil y se limita a áreas rurales. Pero quizá el fenómeno de la cultura popular moderna vaya más allá. Incluso en el dominio del folclore va más allá. No sólo es cultura popular la tradición —oral o costumbrista— que podemos encontrar en el ámbito rural. Elementos simbólicos muy poderosos de la cultura popular han saltado y siguen saltando al ámbito de las artes. Suelen entrar a formar parte de literatura popular: novelas, cuentos, leyendas, canción y poesía popular... Pero en cierto momento esas artes populares pasan a ser objeto de estudio académico y se pierde de vista su origen popular. Esto ocurre con la crema de la literatura universal: Shakespeare, Cervantes, incluso Goethe... responden a esta dinámica de lo popular a lo clásico. En la era moderna sigue dándose ese tránsito de lo popular a lo culto. El cuento y la novela modernas están fundadas en figuras de origen popular: el hombre inútil, los mitos cinematográficos o musicales,... Pero la pervivencia no es la única forma de presencia de la cultura popular moderna. Caben, al menos, otras dos formas de actividad de la cultura popular moderna: la resistencia y la innovación. Ya he señalado más arriba la resistencia que encuentra la cultura moderna en ámbitos regionales, nacionales y supranacionales. Son resistencias nacionalistas o culturales, basadas en tradiciones, ya sean supuestas o reales. Estas resistencias pueden ser vistas en clave heroica, ya sea patriótica o religiosa. Pero también, en una perspectiva opuesta, pueden ser tomadas como anacronismos de carácter semitribal. El último aspecto de la cultura popular moderna es quizás el que menos atención ha recibido y el más trascendente por su dimensión de futuro: la innovación. La cultura de masas es innovadora. Aparentemente se sitúa en las antípodas de la tradición. Y esa es, tal vez, la razón de que no se vincule la innovación a la cultura popular. Pero los grandes fenómenos culturales modernos suelen ser fenómenos de masas y su papel innovador, incluso transformador, resulta innegable. Tomemos el ejemplo de la música. La música moderna por excelencia es la música *pop*. Tanto el *pop*, como el *rock-and-roll* o el *jazz* son fenómenos globales. Y su origen popular es indudable. También lo es su función innovadora en el panorama de la música. Algo parecido podemos decir del cine. El cine es un arte con vocación de espectáculo de masas. Actores y temas cinematográficos han pasado a formar parte de la imaginación popular moderna. Lo mismo puede decirse de los espectáculos deportivos. El entretenimiento moderno se ha convertido en espectáculo mediático universal sin perder por ello la dimensión artística de las artes del entretenimiento. Los juegos modernos han devenido en deportes espectaculares.

De estos fenómenos se puede deducir que la vena popular de la cultura moderna, lejos de extinguirse, está conociendo una metamorfosis que alienta un gran impulso innovador en las artes y en el campo del entretenimiento. Es un error creer que la Modernidad puede

prescindir de la cultura tradicional. Como he explicado en otros trabajos, la idea clave del proyecto moderno es que la Humanidad ha de sustituir a Dios como responsable del Universo. El pensamiento histórico premoderno fue monoteísta. El Universo giraba sobre el eje de la idea de Dios. Esto es así para el pensamiento occidental (cristiano) y para el oriental (islámico o budista). El pensamiento moderno abandona el paradigma teocrático para proponer un paradigma humano del Universo. Lo mundano y lo supramundano se miden con criterios humanos, materiales, realistas.

Este cambio ha conllevado algunos errores. El primero y más importante a los efectos de lo que nos interesa ahora es creer que esa transformación supone pasar de una edad metafísica del pensamiento a una edad científica (eso postuló Auguste Comte) y que eso supone que la cultura moderna está coronada por la ciencia, la más alta expresión de la cultura elevada. Esto no es así. El pensamiento tradicional o primitivo no es mera superchería. Es un capital de imágenes inmenso y la Humanidad no puede prescindir de él. Y todavía menos puede prescindir de ese capital cuando se plantea un reto sobrehumano: asumir la responsabilidad del mundo y del Universo. Por el contrario, la tarea del pensamiento moderno consiste en realimentar el pensamiento elevado, nuevo, con el descubrimiento y estudio del pensamiento tradicional. ¿Cómo es esto posible? No sería posible si el pensamiento primitivo, oral y tradicional, se limitara a creencias mágicas. En efecto, la magia es la religión del paleolítico y está en la base del pensamiento tradicional. Pero este pensamiento va más allá de la magia. La esencia del pensamiento primitivo es la lucha permanente entre el bien y el mal. Sólo aprendiendo las lecciones de ese combate es posible la supervivencia de la horda. El primitivo depende de saber explotar la cohesión de la horda o familiar para sobrevivir. Y ahí está la actualidad del pensamiento tradicional. El hecho de que la Humanidad asuma la responsabilidad del Universo supone un gran riesgo: el riesgo de la autodestrucción. Son muchos los pensadores que han visto en determinados fenómenos modernos la posibilidad de aniquilación de la Humanidad (la guerra nuclear o el cambio climático). Como explicó Hanna Arendt, el ser humano es un heredero, no un autor. Ha heredado el mundo. Y puede comportarse de manera inteligente, como un Dios, o puede comportarse neciamente, como un nuevo rico que despilfarra la fortuna que no le ha costado ningún esfuerzo adquirir. El dilema entre el bien y el mal vuelve a ser el factor clave para la supervivencia, ahora ya no de la horda o de la familia, sino de la Humanidad en su conjunto.

Identificar la cultura moderna con el pensamiento científico conlleva graves peligros. El más evidente es el elitismo. El elitismo desprecia lo popular. Sólo lo culto puede innovar, avanzar. El elitismo es la ideología de una casta: el mundo académico. El academicismo, en tanto que casta, busca autonomizarse de la sociedad, reducir su obligación de dar cuentas a la sociedad. Esto suele dar lugar a varias manifestaciones. Una de ellas es la tendencia a construir discursos para expertos, opacos para los no iniciados. El elitismo es incapaz de comprender la evolución social: por qué las clases inferiores ascienden socialmente en la historia. Y, dentro de la era moderna, tiene serios problemas para comprender la moda, la evolución de las artes, o fenómenos del consumo como la sociedad del espectáculo, la medicina alternativa o, simplemente, la economía política. El elitismo suele comprender estos fenómenos en clave de agotamiento o extinción. Esta es una visión hermética y agónica. Sloterdijk va un poco más allá en la crítica a la alta cultura y asegura que su primer error es ignorar la evolución. La alta cultura se imagina, añade, al *homo* ya en la *polis*. E ignora su larga etapa en la horda.

El elitismo o academicismo impone una tendencia a la jerarquización. Esta tendencia choca con la tendencia dominante en el mundo moderno que es la sumisión ante la opinión pública (es decir, el populismo). Ninguna decisión, por avalada que esté por criterios académicos, puede resistir a la presión contraria de la opinión pública. La actualidad y la historia modernas están llenas de casos que avalan este aspecto.

Naturalmente, tampoco se trata de negar la necesidad de una cultura académica. Simplemente, se trata de situar la cultura elevada en un punto menos pretencioso, dándole un aire algo más humilde. Esa actitud humilde debe comprender las deudas con la cultura popular y la importancia creciente de la zona de intersección de ambas culturas en la Modernidad. Tal actitud se traduce en ciertas pautas para la investigación. En síntesis, esas pautas consisten en comprender los acontecimientos culturales modernos en el marco unitario de la cultura, con su diversidad, como productos de la gran evolución cultural (esto es, decenas de miles de años), y como episodios de esa fusión. Y comprenderlos en el marco de una teoría de la imaginación, una teoría interdisciplinar y transversal, que trata de superar la balcanización de las disciplinas.

Un ejemplo: el marxismo

La dinámica de la cultura moderna puede ser ilustrada con variados ejemplos. Uno de ellos es el papel desempeñado por el marxismo en la cultura moderna. El fenómeno que llamamos marxismo ha descrito una trayectoria cultural en la Modernidad. Y es precisamente esa trayectoria lo que le ha hecho llegar a ser un fenómeno de primer orden en el panorama cultural moderno. Lo describiremos muy brevemente. En un primer momento, el marxismo es la obra de académicos marginales: Marx y Engels. Su origen está en la cultura académica, en una encrucijada entre la filosofía, la política y la economía. Aunque afecta a más disciplinas (la historia, la antropología, la sociología...) su eje es la economía política (*El capital*). En un segundo momento lo vemos convertido en una ideología política, la ideología de un movimiento internacional (el socialismo), que conocerá más tarde una escisión (el comunismo). En este momento, el marxismo se convierte en una doctrina popular. Esta doctrina compite con otras doctrinas populares (el anarquismo, el cooperativismo, el feminismo...). Para convertirse en doctrina popular ha de dogmatizar ciertos elementos de la cultura académica, tarea a la que contribuyeron sus fundadores, pero que fue continuada por otros intelectuales. Y también ha de proponer una simbología (la bandera roja, anagramas, un santoral, ciertos ritos...). En un tercer momento el marxismo afronta otra mutación: el regreso a la alta cultura. Ese regreso ha tenido varias vías: la escuela de Frankfurt para la sociología, la nueva izquierda británica para la historia social, el estructuralismo marxista francés, etc. Nombres como E. Hobsbawm, E. P. Thompson, R. Williams son hoy clásicos en las facultades de Historia y sus secuelas -la historia social, primero, y la historia cultural, después- se han convertido en respetables disciplinas académicas. Para esta tercera etapa han sido necesarias algunas transformaciones. En lo esencial esas transformaciones consisten en rupturas de dogmas doctrinales, concesiones al empirismo –especialmente entre los historiadores británicos, pero también entre los sociólogos alemanes– o a otras corrientes académicas –como el estructuralismo o el existencialismo en el caso francés–. Y hoy todavía asistimos a una recuperación del impulso marxista, a través de la obra de A. Badiou y otros, como efecto colateral de la crisis económica internacional (2008). Esta trayectoria circular muestra la comunicación existente entre la cultura académica y la cultura popular en el marco de la cultura moderna. Naturalmente, el que esta trayectoria circular sea un ejemplo no quiere decir que sea ejemplar. Pero fácilmente encontraríamos, además de otros ejemplos de colaboración entre la alta y la baja cultura en los tiempos modernos, la aparición de disciplinas puente entre ambos sectores culturales (la sociología, la antropología, el estudio del folclore...) que no se conforman con ocupar una parcela del pastel académico sino que se convierten en disciplinas transversales que aspiran a proponer una metodología para las ciencias humanas.

BIBLIOGRAFÍA

FRADERA, Josep M., «Niveles de cultura: “Culturas regionales” y regionalismo cultura», en AA. VV. *L'histoire culturelle en France et en Espagne*, PELLISTRANDI, Benoit y SIRINELLI, Jean-François., ed. Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 355-369.

SLOTERDIJK, Peter, *En el mismo barco*. Trad. M. Fontán del Junco. Madrid, Siruela, 1994.