

RAYMOND WILLIAMS

CULTURA Y MATERIALISMO

En cada uno de estos temas (la idea del sujeto colectivo, la idea de las estructuras de la génesis de la conciencia) la contribución de Lucien Goldmann, aunque inconclusa, fue significativa. Encerrado como estaba en intensas controversias inmediatas, a menudo parece que se limitó a replantear sus posiciones más generales. Aun así, de maneras que no he podido indicar en este compendio, su producción supone, en un campo tan complejo, un perfeccionamiento y un conjunto de valiosas definiciones de las que todos podemos aprender. Podemos disentir, como yo hago de manera frecuente, con formulaciones y aplicaciones particulares, sin dejar de reconocer el énfasis excepcionalmente valioso que puso, tanto en la teoría como en la práctica, en el desarrollo de los estudios literarios y sociales.

Y no se trata solamente de un interés profesional. Más allá de las discusiones y los razonamientos, hay una crisis social, una crisis humana, en la que todos estamos involucrados (al escucharlo la última primavera en Cambridge esto era fácilmente palpable). Lograr claridad y relevancia en la mayoría de los estudios humanísticos está directamente relacionado con la lucha por los medios humanos y los fines humanos en un mundo que no permitirá áreas reservadas ni sujetos a salvo ni actividades neutrales. Aquí y ahora, honrando su memoria, tomo el sentido de lo que dejó: una investigación continua, una discusión persistente, un interés duradero. Un hombre que, en nuestro tiempo, dio una respuesta valiosa, y en quien podemos encontrar, como supongo que él hubiese dicho, una comunidad representativa, una forma de ver y estar y actuar en el mundo.

BASE Y SUPERESTRUCTURA EN LA TEORÍA CULTURAL MARXISTA

Cualquier aproximación moderna a una teoría marxista de la cultura debe empezar por considerar la proposición de una base determinante y una estructura determinada. Aunque, desde un punto de vista estrictamente teórico, no es éste el punto por el hubiésemos preferido comenzar. Por muchas razones sería mejor iniciar el estudio partiendo de una proposición que originalmente ostentaba la misma centralidad e idéntica autenticidad: a saber, el

enunciado según el cual el ser social determina la conciencia. No se trata de que las dos proposiciones necesariamente se nieguen o contradigan. Pero la idea de una base y una superestructura, con un elemento figurativo que sugiere una relación espacial definida y fija, constituye, al menos en algunas manos, una versión muy específica, y por momentos inaceptable, de la otra proposición. Aun así, en la transición que va de Marx al marxismo, y en el desarrollo de las corrientes principales de éste, la idea de una base determinante y una superestructura determinada ha sido tomada, muy frecuentemente, como la clave del análisis cultural marxista.

Es importante, al tratar de analizar esta proposición, ser conscientes de que el término utilizado para nombrar el vínculo, es decir 'determina', conlleva una gran complejidad tanto lingüística como teórica. El lenguaje de la determinación, y más aún del determinismo, fue heredado de ciertas explicaciones idealistas, especialmente teológicas, del mundo y el hombre. Es significativo que Marx utilice la palabra que en inglés se traduce como 'determinar' (la palabra alemana más usada, aunque con variaciones, es *bestimmen*) en una de sus típicas inversiones, en las que contradice proposiciones recibidas. Él estaba oponiendo una ideología que insistía en el poder de ciertas fuerzas externas al hombre o, en su versión secular, en una abstracta conciencia determinante. La idea marxiana niega explícitamente esto y pone el origen de la determinación en las actividades propias del hombre. Sin embargo, la continuidad del término sirve para recordarnos que hay, dentro del uso común (y esto vale para la mayoría de los principales idiomas europeos) significados posibles bastante diferentes, y también implicancias distintas, en la palabra 'determinar'. Por un lado, la herencia teológica propone la idea de una causa externa que predice o prefigura totalmente (y por lo tanto controla de manera absoluta) una actividad posterior. Pero también encontramos, en la experiencia de la práctica social, una noción de determinación que implica la fijación de límites y la aplicación de presiones².

Ahora bien: es claro que hay diferencias entre un proceso que fija límites y ejerce presión, ya sea mediante alguna fuerza

2 Para una discusión más extensa sobre el rango de significados de la 'determinación' véase *Keywords*, Londres, 1976, pp. 87-91.

externa o por las leyes internas de desarrollo, y otro proceso en el que un contenido posterior está esencialmente prefigurado, pronosticado y controlado por una fuerza externa preexistente. No nos equivocamos al decir, después de observar muchas y diversas aplicaciones del análisis cultural marxista, que es el segundo sentido, la idea de prefiguración, pronóstico o control, el que ha sido más frecuentemente utilizado, tanto explícita como implícitamente.

Superestructura: matices y ajustes

La representación de la relación es entonces el primer elemento que debemos examinar en esta proposición, pero para ello debemos también tener en cuenta los términos que aparecen relacionados. La 'superestructura' (*Überbau*) ha acaparado la mayor parte de la atención. En el uso común, posterior a Marx, adquirió principalmente el significado de una 'zona' unitaria dentro de la cual todas las actividades culturales e ideológicas podían ser ubicadas. Pero ya en el mismo Marx, en la correspondencia tardía de Engels y en muchas instancias de la tradición marxista posterior, los matices tenían que ver con el carácter determinado de algunas actividades superestructurales. El primer tipo de matiz estaba relacionado con las dilaciones temporales, con las complicaciones, y con ciertos vínculos indirectos o relativamente distantes. La idea más simple de superestructura, que no ha sido de ningún modo completamente abandonada, es la que supone el reflejo, la imitación o la reproducción de la realidad de la base en la superestructura de manera más o menos directa. Por supuesto, las ideas positivistas de reflejo y reproducción sirvieron de apoyo directo para esta concepción. Pero como en muchas actividades culturales reales esta relación no puede ser hallada, o no puede ser hallada sin esfuerzo, o incluso sin violencia por el material o la práctica examinada, la idea fue reforzada por una serie de ideas: la idea de una dilación temporal, los famosos retrasos; la idea de diferentes complicaciones técnicas; la idea del rodeo o vínculo indirecto, a través de la cual ciertos tipos de actividad cultural (la filosofía, por ejemplo) estaban situados a mayor distancia de las actividades económicas primarias. Ésa fue la primera etapa de matización de la idea de superestructura; se trata, en efecto, de una matización operacional. La segunda etapa consistió en una

mirada más sustantiva del proceso mismo de la relación. Éste es el tipo de reconsideración que dio lugar a la noción moderna de 'mediación', en la que sucede algo más (y más activo) que el simple reflejo o reproducción, y que por lo tanto supone algo muy diferente tanto del reflejo como de la reproducción. Posteriormente aparece la noción de las 'estructuras homólogas', donde no hay similitud evidente o directa ni, por lo tanto, nada que se parezca al reflejo o la reproducción, entre el proceso superestructural y la realidad de la base, pero donde encontramos una homología o correspondencia esencial que puede ser descubierta a través del análisis. Esta idea difiere de la de 'mediación', pero supone el mismo tipo de ajuste en el sentido de que la relación entre la base y la superestructura no se piensa como directa ni tampoco como sujeta operacionalmente a dilaciones, complicaciones o rodeos; por el contrario, su naturaleza la diferencia de una reproducción directa.

Estos matices y ajustes son importantes. Pero, a mi entender, lo que no ha sido considerado con igual detenimiento es la noción heredada de 'base' (*Grundlage*). Y es por eso que quiero argumentar que la base es el concepto más importante que debemos observar para comprender las realidades del proceso cultural. En muchos usos de la proposición de base y superestructura, por una cuestión de hábito verbal, 'la base' se ha venido considerando como, virtualmente, un objeto. O, en casos menos crudos, se la ha conceptualizado como esencialmente uniforme y estática. 'La base' es la existencia social real del hombre. 'La base' es el conjunto de relaciones reales de producción que corresponde a una instancia del desarrollo de las fuerzas productivas materiales. 'La base' es el modo de producción en una etapa particular de desarrollo. Fabricamos y repetimos este tipo de frases, pero el uso es entonces muy diferente del énfasis que Marx puso en las actividades productivas, en las relaciones estructurales particulares que constituyen el fundamento de todas las demás actividades. Ya que, si bien una etapa particular del desarrollo productivo puede ser descubierta y precisada mediante el análisis, ésta nunca es, en la práctica, ni uniforme ni estática. En efecto, una de las afirmaciones centrales de Marx respecto del sentido de la historia es que hay hondas contradicciones en las relaciones de producción y en las consecuentes relaciones sociales. Existe, por lo tanto, la posibilidad continua de variación dinámica de estas fuerzas. Además,

cuando tales fuerzas son consideradas como actividades y relaciones específicas entre hombres reales (que es como Marx siempre las concibe), significan algo mucho más activo, complicado y contradictorio que lo que la idea metafórica de 'la base' podría ayudarnos a comprender.

La base y las fuerzas productivas

Entonces, debemos decir que cuando hablamos de 'la base' estamos hablando de un proceso y no de un estado. Y no podemos atribuir a ese proceso ciertas propiedades fijas para, posteriormente, traducirlas a los procesos variables de la superestructura. La mayor parte de la gente que quiso transformar la proposición ordinaria en algo más razonable se concentró en refinar la idea de superestructura. En mi opinión, cada uno de los términos de la proposición debe ser re-evaluado en una dirección particular. Debemos reconsiderar la 'determinación' para asociarla a la fijación de límites y el ejercicio de presiones, y para disolver el vínculo que la relaciona con un contenido pronosticado, prefigurado y controlado. Debemos reconsiderar la 'superestructura' hasta verla como un rango interdependiente de prácticas culturales; no se trata, ciertamente, de contenidos reflejados, reproducidos o específicamente dependientes. Y, lo que es crucial, debemos reconsiderar 'la base': no concebirla como una abstracción tecnológica o económica fija, sino como un conjunto de actividades específicas de hombres en relaciones reales, tanto económicas como sociales, que encierran contradicciones fundamentales y variaciones que las sitúan, siempre, en un estado de proceso dinámico.

Es útil dar cuenta de una implicancia adicional que se esconde detrás de las definiciones acostumbradas. 'La base' ha venido a incluir, especialmente en ciertos desarrollos que tuvieron lugar en el siglo xx, un sentido fuerte, y limitante, relativo a la industria básica. El énfasis puesto incluso sobre la industria pesada ha jugado un innegable rol cultural. Y esto plantea un problema más general, ya que nos vemos forzados a examinar nuevamente la idea rutinaria de 'fuerzas productivas'. Claramente, lo que analizamos en la base es el conjunto de fuerzas productivas primordiales. De todos modos, ciertas distinciones cruciales deben ser hechas aquí. Es cierto que en su análisis de la producción

capitalista Marx consideró al 'trabajo productivo' en un sentido muy particular y específico, correspondiente a ese modo de producción. Hay un pasaje dificultoso en los *Grundrisse* en el que él argumenta que, si bien un hombre que fabrica un piano es un trabajador productivo, habría que ver si el hombre que lo distribuye es también un trabajador productivo; pero probablemente lo sea, ya que contribuye a la materialización de la plusvalía. Ahora bien: cuando se trata del hombre que toca el piano, ya sea para sí mismo o para otras personas, allí no hay duda: no es, en ningún caso, un trabajador productivo. Entonces, el que hace el piano es base, pero el pianista es superestructura. Como forma de considerar la actividad cultural (e, incidentalmente, la economía de la actividad cultural moderna), éste es, claramente, un callejón sin salida. Pero para cualquier clarificación teórica es crucial reconocer que Marx estaba comprometido en un análisis de una forma particular de producción, esto es, la producción capitalista de mercancías. Dentro de su análisis de esta forma productiva, estaba obligado a dar a la idea de 'trabajo productivo' y 'fuerzas productivas' un significado específico de trabajo primario sobre los materiales para producir mercancías. Pero esto ha estrechado notablemente, y dañinamente, su concepción central de 'fuerzas productivas', en la que, para recordarlo brevemente, se afirma que la cosa más importante que un trabajador produce es él mismo, él mismo en ese trabajo, o, más ampliamente, que los hombres se producen a sí mismos, y también su propia historia. Entonces, cuando hablamos de la base, y de fuerzas productivas primarias, es muy importante discernir si nos estamos refiriendo, como se hizo habitual en una forma degenerada de la proposición, a la producción primaria dentro de los términos de las relaciones económicas capitalistas, o a la producción primaria de la sociedad misma y de los hombres mismos (la producción y reproducción material de la vida real). Si tenemos en cuenta el sentido amplio de las fuerzas productivas, percibimos toda la cuestión de la base desde otro punto de vista, y estamos menos tentados de despachar como superestructurales, y en ese sentido como meramente secundarias, ciertas fuerzas sociales vitales y productivas que son, en el sentido amplio, y desde el principio, básicas.

Usos de la totalidad

Con todo, y dadas las dificultades implicadas en la proposición ordinaria de base y superestructura, también se desarrolló una importante alternativa, por lo general asociada a Lukács, que puso el énfasis en una 'totalidad' social. La totalidad de las prácticas sociales se opuso a esta escalonada noción de una base y una superestructura subsiguiente. Este concepto de una totalidad de las prácticas es compatible con la idea de que el ser social determina la conciencia, pero no necesariamente interpreta este proceso en términos de una base y una superestructura. Actualmente, el lenguaje de la totalidad se ha hecho común y es, en muchos sentidos, más aceptable que el de la idea de base y superestructura. Pero debemos hacer notar una importante reserva al respecto. Es muy fácil, para la idea de totalidad, vaciar de su contenido esencial a la proposición marxista original. Ya que si decimos que la sociedad está compuesta por un gran número de prácticas sociales que forman un conjunto social concreto, y atribuimos a cada una de ellas un reconocimiento específico, sólo agregando que interactúan, se relacionan y combinan de maneras muy diversas y complicadas, estamos, por un lado, hablando muy claramente de la realidad, pero, por otro, estamos sustrayendo la afirmación de la existencia de cualquier proceso de determinación. Y no es mi objetivo, en ningún caso, negar este proceso. Por lo tanto la pregunta clave que debe formularse a cualquier idea de totalidad en la teoría cultural es ésta: si la idea de totalidad incluye la idea de intención.

Si la totalidad es simplemente concreta, si es simplemente el reconocimiento de una extensa variedad de prácticas misceláneas y contemporáneas, entonces está esencialmente vacía de cualquier contenido que podamos llamar marxista. Intención, la idea de intención, restaura la pregunta clave, o, mejor, el énfasis clave. Ya que, si bien es cierto que cualquier sociedad es un complejo conjunto de tales prácticas, también es cierto que toda sociedad está específicamente organizada y estructurada, y que los principios de su organización y estructuración están directamente vinculados con ciertas intenciones sociales; se trata de intenciones a través de las cuales definimos la sociedad, y que en todas nuestras experiencias han constituido la autoridad de una clase particular. Una de las consecuencias inesperadas de la crudeza del modelo

de base y superestructura ha sido la aceptación (demasiado) fácil de otros modelos que aparecen como menos toscos: los modelos de totalidad o de conjunto complejo. Sin embargo, estas matrices excluyen la intención social, el carácter clasista de la sociedad y demás. Y esto nos recuerda cuánto perdemos si abandonamos del todo el énfasis superestructural. Por lo tanto, me es muy difícil concebir los procesos del arte y el pensamiento como superestructurales en el sentido de la fórmula tal como es frecuentemente utilizada. Pero en muchas áreas del pensamiento social y político (ciertas áreas de teoría confirmatoria, ciertos tipos de ley, ciertas especies de institución, que después de todo en la formulación original de Marx eran claramente parte de la superestructura), en todo ese aparato social, y en una zona decisiva de la actividad política e ideológica, si no logramos ver un elemento superestructural fracasamos completamente en nuestro reconocimiento de la realidad. Estas leyes, constituciones, teorías e ideologías que tan frecuentemente son defendidas como naturales, o como universalmente válidas o significativas, tienen que, simplemente, ser vistas como expresiones y ratificaciones de la dominación de una clase particular. Por lo tanto, la dificultad de revisar la fórmula de base y superestructura tiene mucho que ver con la percepción de muchos militantes (que además de oponerse a tales instituciones e ideas deben librar batallas económicas) de que si estas instituciones y sus ideologías no son percibidas como dependientes y ratificadoras, y no son negadas y atacadas sus aspiraciones a la universalidad y la legitimidad, entonces el carácter clasista de la sociedad ya no podría advertirse. Y éste ha sido el efecto de algunas versiones de la totalidad como descripción del proceso cultural. De esta manera, pienso que sólo podemos utilizar propiamente la idea de totalidad si la combinamos con otro concepto marxista crucial: la 'hegemonía'.

La complejidad de la hegemonía

La gran contribución de Gramsci es haber enfatizado la importancia de la hegemonía, además de comprenderla con una intensidad que está, según entiendo, por fuera de lo común. Ya que la hegemonía supone la existencia de algo que es verdaderamente total, que no es meramente secundario o superestructural,

como la acepción débil de ideología, sino que es experimentado a una profundidad tal que satura vastamente la sociedad y que, como sostiene el propio Gramsci, incluso constituye la sustancia y el límite del sentido común para la mayor parte de la gente que se halla bajo su influjo. De esta forma, se corresponde con la realidad de la experiencia social de manera mucho más clara que cualquiera de las ideas derivadas de la fórmula de base y superestructura. Si la ideología fuera meramente un conjunto de ideas abstractas e impuestas, si nuestras ideas y suposiciones y hábitos sociales, políticos y culturales fueran solamente el resultado de una manipulación específica, de una especie de entrenamiento palpable que podría ser simplemente finalizado o abortado, entonces la sociedad sería muy fácil de modificar. En la práctica, no es ni ha sido nunca así. Esta idea según la cual la hegemonía satura profundamente la conciencia de una sociedad me parece fundamental. Y la idea de hegemonía tiene la ventaja, frente a otras ideas generales de totalidad, de enfatizar, al mismo tiempo, el hecho de la dominación.

Aun así, a veces escucho discusiones sobre la hegemonía y percibo que, como concepto, también ha sido arrastrado a la idea relativamente simple, uniforme y estática en la que se había transformado la 'superestructura' en su uso vulgar. Por lo tanto, entiendo que debemos dar cuenta de toda la complejidad de la hegemonía si nos proponemos discurrir sobre cualquier formación social real. Sobre todo, debemos producir una explicación que dé cuenta de sus elementos que cambian constantemente. Debemos enfatizar que la hegemonía no es singular; que, por lo tanto, sus propias estructuras internas son altamente complejas y deben renovarse, recrearse y defenderse de manera constante. De la misma forma, pueden ser continuamente desafiadas y, en cierta forma, modificadas. Es por eso que, en vez de hablar simplemente de 'la hegemonía', 'una hegemonía', propongo un modelo que deja un margen para este tipo de variación y contradicción, para sus conjuntos de alternativas y sus procesos de cambio.

Es evidente que, en algunos de los mejores análisis culturales marxistas, se tratan las cuestiones 'epocales' con más comodidad que las cuestiones 'históricas'. Esto quiere decir que, por lo general, son mucho más eficaces a la hora de distinguir los grandes rasgos de las diferentes épocas de la sociedad (por ejemplo, el feudalismo y la época burguesa) que cuando se trata de discernir

diferentes fases de la sociedad burguesa, y diferentes momentos al interior de estas fases. Es decir, que funcionan mejor en el siempre espectacular análisis epocal, vinculado a las principales características y lineamientos de un determinado período, que con los procesos históricos que demandan una precisión y una delicadeza mucho mayores en el análisis.

El modelo teórico a partir del cual he intentado trabajar es éste. Diría, primeramente, que en cualquier sociedad, en cualquier período particular, hay un sistema central de prácticas, significados y valores que podemos llamar propiamente dominantes y efectivos. Esto no implica ninguna suposición acerca de su valor. Todo lo que estoy diciendo es que se trata de un sistema que ocupa el centro. Lo llamaría sistema corporativo, pero esto puede resultar confuso, ya que Gramsci utiliza el término 'corporativo' para significar lo subordinado en oposición a los elementos generales dominantes de la hegemonía. En cualquier caso lo que tengo en mente es el sistema central, efectivo y dominante de significados y valores que no son meramente abstractos sino que están organizados y son experimentados. Es por esto que la hegemonía no debe ser concebida en un nivel de mera opinión o mera manipulación. Se trata, por el contrario, de un cuerpo integral de prácticas y expectativas; de nuestros gastos de energía, nuestra comprensión de la naturaleza del hombre y de su mundo. Es un conjunto de significados y valores que, en tanto son experimentados como prácticas, aparecen como recíprocamente confirmatorios. Por lo tanto, constituye un sentido de realidad para la mayor parte de la gente en la sociedad; y también un sentido de realidad absoluta (en tanto es la que se experimenta) más allá del cual es muy difícil, para la mayor parte de la sociedad, avanzar. Y esto, en las diferentes zonas de sus vidas. De todas formas, no se trata en ningún caso, excepto en la operación de un análisis abstracto momentáneo, de un sistema estático. Por el contrario, sólo podemos comprender una cultura dominante si entendemos el proceso social real del cual depende: me refiero al proceso de incorporación. Los modos de incorporación conllevan una importante significación social. Las instituciones educativas son, generalmente, las principales agencias de transmisión de la cultura dominante, y ésta es una actividad fundamental tanto cultural como económicamente. Por lo tanto es, al mismo tiempo, una actividad cultural y una actividad económica. Además, a nivel filosófico, en la

verdadera dimensión de la teoría y desde la perspectiva de la historia de las diferentes prácticas, existe un proceso que llamo la 'tradicción selectiva': se trata del proceso que, dentro de los términos de una cultura dominante, se hace pasar como 'la tradición', como 'el pasado significativo'. Pero, siempre, la selectividad es el punto: la manera en que, a partir de una extensión de pasados y presentes posibles, ciertos significados y prácticas son elegidos para ser enfatizados, mientras que otros significados y otras prácticas son desatendidas y excluidas. También es crucial, y quizá todavía más importante, el hecho de que algunos de estos significados y prácticas sean re-interpretadas, diluidas o configuradas de forma tal que apoyen o al menos no contradigan otros elementos dentro de la cultura dominante. El proceso educativo; los procesos de un entrenamiento mucho más amplio dentro de instituciones como la familia; la organización del trabajo y su definición práctica; la tradición selectiva en el nivel intelectual y teórico: todas estas fuerzas están involucradas en una continua producción y renovación de la cultura dominante, y de ellas depende (en la medida en que las experimentamos y construyen nuestra vivencia) su realidad. Si lo que aprendemos allí fuera sólo y meramente una ideología impuesta, o si se tratara solamente de las prácticas y significados aislables de la clase dominante, o de una parte de la clase dominante, que son impuestos a los otros, y que ocupan apenas la superficie de nuestra mente, entonces sería (y nos contentaríamos de ello) un bulto mucho más fácil de disolver.

No se trata solamente de las profundidades que este proceso alcanza seleccionando, organizando e interpretando nuestra experiencia. Se trata, también, de que es un proceso activo que se corrige y ajusta de manera constante; no es sólo el pasado, la cáscara seca de la ideología que podemos desechar fácilmente. Y esto sólo puede ser así, en una sociedad compleja, si se trata de algo más sustancial y más flexible que cualquier ideología abstracta impuesta. Por lo tanto, tenemos que reconocer los significados y valores alternativos, las actitudes y opiniones alternativas, e incluso algunas percepciones alternativas del mundo, que pueden ser acomodadas y toleradas dentro de una cultura dominante particular. Esto ha sido muy subestimado en nuestras ideas de superestructura, e incluso en algunas nociones respecto de lo que es la hegemonía. Y la subestimación abre la puerta para retirarse a una complejidad indiferente. En la práctica de la política, por ejemplo,

se han incorporado verdaderamente modos que son, sin embargo, y dentro de esos términos, oposiciones reales combatidas. Su existencia e incorporación pueden reconocerse por el hecho de que, más allá del grado de conflicto interno, en la práctica no van más allá de los límites de las definiciones centrales dominantes. Esto es así, por ejemplo, en la práctica de la política parlamentaria, aunque las oposiciones internas sean reales. Es así en un amplio rango de prácticas y razonamientos que, discernibles en cualquier sociedad real, no pueden reducirse a la condición de cubierta ideológica pero que, sin embargo, pueden analizarse pertinentemente como corporativos, en mi acepción, si constatamos que, independientemente de su nivel de controversia interna, finalmente no exceden los límites de las definiciones corporativas centrales.

Pero, si vamos a afirmar esto, debemos volver a reflexionar sobre las fuentes de aquello que no es corporativo; de aquellas prácticas, experiencias, significados y valores que no son parte de la cultura dominante. Podemos expresar esto de dos maneras. Existe claramente algo que podemos llamar alternativo a la cultura dominante, y hay algo más que podemos concebir como una oposición en el sentido fuerte de la palabra. El grado de existencia de estas formas alternativas y de oposición es, en sí misma, una cuestión de variación histórica constante en circunstancias reales. En ciertas sociedades es posible encontrar áreas de vida social en las que alternativas bastante reales son apartadas. (Si se las pone a disposición son, por supuesto, parte de la organización corporativa.) La existencia de la posibilidad de oposición, y de su articulación, su grado de apertura y demás, depende, nuevamente, de fuerzas políticas y sociales muy precisas. La realidad de las formas alternativas y de oposición (tanto las culturales como las propias de la vida social) a la cultura dominante debe por lo tanto reconocerse como sujeta a variación histórica. Al mismo tiempo, sus fuentes son, de hecho, muy significativas también para la cultura dominante.

Culturas residuales y culturas emergentes

Debo ahora introducir una distinción más entre formas 'residuales' y formas 'emergentes', tanto alternativas como de oposición. Por 'residual' me refiero a algunas experiencias, significados

y valores que no pueden ser verificados o expresados en los términos de la cultura dominante y que son, sin embargo, experimentados y practicados sobre la base del residuo (tanto cultural como social) de alguna formación social previa. Podemos encontrar un caso real de esto en ciertos valores religiosos, en contraste con la muy evidente incorporación de otros significados y valores religiosos al sistema dominante. Lo mismo vale, en una cultura como la británica, para ciertas ideas derivadas de un pasado rural que ostentan una popularidad muy significativa. Una cultura residual se encuentra, por lo general, a cierta distancia de la cultura dominante, pero hay que reconocer que, en las actividades culturales reales, puede ser incorporada a ella. Esto sucede porque alguna parte de ella, o alguna versión de ella (especialmente si el residuo proviene de alguna zona mayor del pasado) debió ser incorporada para que la cultura dominante tuviese sentido en esas áreas. También sucede porque, en ciertas instancias, una cultura dominante no puede permitir demasiado volumen de este tipo de prácticas y experiencias por fuera de sí, si no quiere correr riesgos. De esta manera, y si bien las presiones son reales, es cierto que algunos significados y prácticas residuales genuinas pueden, en algunos casos, sobrevivir.

‘Emergente’ quiere decir, en primer lugar, que nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas significaciones y experiencias están siendo creadas de manera continua. Pero entonces lo que se verifica es un intento mucho más temprano por incorporarlas, sólo porque son parte (y, por ahora, una parte indefinida) de las prácticas contemporáneas efectivas. De esta forma, es significativo, en nuestro propio período, cuán tempranamente se lleve a cabo este intento, cuán alerta está hoy la cultura dominante a cualquier cosa que pueda ser percibida como emergente. Debemos observar, en primer lugar, una relación temporal entre una cultura dominante y, por un lado, una cultura residual y, por el otro, una cultura emergente. Pero sólo podemos entender esto si somos capaces de hacer distinciones, que suelen requerir un análisis muy preciso, entre lo residual incorporado y lo residual no incorporado, y entre lo emergente incorporado y lo emergente no incorporado. Es un hecho importante, respecto de cualquier sociedad particular, cuánto alcanza del rango completo de prácticas y experiencias humanas en su intento de incorporación. Puede ser cierto para algunas fases tempranas de la sociedad burguesa, por ejemplo, que

había ciertas zonas de la experiencia de las que estaba dispuesta a deshacerse y que asignó a la esfera de la vida privada o artística, considerándolas por fuera de los asuntos particulares de la sociedad o el Estado. Esto fue acompañado por ciertos márgenes de tolerancia política, incluso aunque la realidad de aquella tolerancia consistiese en un maligno abandono. Pero estoy seguro de que podemos afirmar, respecto de la sociedad que comenzó con la última guerra, que progresivamente, gracias a los desarrollos en el carácter social del trabajo, en el carácter social de las comunicaciones, y en el carácter social de la decisión, el alcance se extiende mucho más de lo que nunca antes lo había hecho, en la sociedad capitalista, hacia ciertas zonas abandonadas (hasta ahora) de la experiencia, la práctica y el significado. Por lo tanto, la decisión efectiva de si una práctica es alternativa o de oposición se hace, hoy en día, dentro de un ámbito mucho más estrecho. Hay una simple distinción teórica entre lo alternativo y lo que constituye una oposición, es decir entre alguien que simplemente encuentra una manera diferente de vivir y desea que lo dejen tranquilo y alguien que encuentra una manera diferente de vivir y quiere transformar la sociedad bajo esa luz. Esta es, por lo general, la diferencia entre las soluciones individuales o de grupos pequeños ante las crisis sociales y aquellas soluciones que pertenecen propiamente a la práctica política y, en última instancia, a la práctica revolucionaria. Pero se trata, frecuentemente, de una línea muy fina, en la realidad, entre lo que es alternativo y lo que se considera una oposición. Un significado o práctica puede ser tolerada en tanto es percibida como una desviación, y ser concebida sólo como una manera más de vivir. Pero, en la medida en que se extienda el área necesaria de dominación, los mismos significados y prácticas pueden ser entendidos, por parte de la cultura dominante, no como mera omisión o desprecio sino como un desafío.

Ahora bien: es crucial que cualquier teoría marxista de la cultura pueda dar una explicación adecuada de las fuentes de estas prácticas y significados. Podemos comprender, a partir de un abordaje histórico común, al menos algunas de las fuentes de los significados y prácticas residuales. Éstos son el resultado de formaciones sociales previas en las que determinados significados y valores fueron generados. En la caída subsiguiente de una fase particular de una cultura dominante, se recuperan aquellos significados y valores que se produjeron en las sociedades reales del

pasado. Estos significados y valores parecen ostentar aún alguna significación en tanto representan zonas de la experiencia humana, del anhelo y la hazaña, que la cultura dominante subestima, o a las que se opone, o que ni siquiera puede reconocer. Pero nuestra más ardua tarea, en lo que hace a la teoría, es encontrar una explicación no metafísica y no subjetivista de las prácticas culturales emergentes. Por lo demás, parte de nuestra respuesta a esta cuestión se vale del proceso de persistencia de las prácticas residuales.

Clase y práctica humana

Tenemos, en efecto, una fuente disponible en el cuerpo central de la teoría marxista. Me refiero a la formación de una nueva clase, la concientización de una nueva clase. Esto sigue siendo, sin ninguna duda, de una importancia central. Por supuesto, en sí mismo, este proceso de formación complica cualquier modelo simple de base y superestructura. También complejiza algunas de las versiones vulgares de la hegemonía, aunque el propósito general de Gramsci fue justamente crear, a través de la organización, esa hegemonía de tipo proletario que sería capaz de desafiar la hegemonía burguesa. Tenemos entonces una procedencia central de nuevas prácticas en la emergencia de una nueva clase. Pero también debemos reconocer otros tipos de fuentes; en la práctica cultural, algunas de ellas son muy importantes. Por mi parte diría que podemos reconocerlas sobre la base de esta proposición: ningún modo de producción, y por lo tanto ninguna sociedad dominante u orden social, y por lo tanto ninguna cultura dominante, agota en la realidad el rango total de las prácticas humanas, de la energía humana, de la intención humana (este rango no es el inventario de alguna 'naturaleza humana' original sino que, por el contrario, se constituye a partir del extraordinario rango de variaciones, tanto practicadas como imaginadas, del que los seres humanos se han mostrado y son capaces). Por lo tanto, entiendo que este énfasis no es meramente negativo ya que nos permite dar cuenta de ciertos objetos que se encuentran por fuera del modo dominante. Es un hecho que los modos de dominación seleccionan elementos del rango total de prácticas humanas existentes y posibles. Esto comporta una exclusión, y las dificultades de la

práctica humana por fuera o en contra del modo dominante son, por supuesto, reales. Depende mucho de si se trata de una zona en la que la clase dominante, la cultura dominante, tiene un interés particular. Si el interés particular es explícito, muchas nuevas prácticas serán alcanzadas, y luego, dentro de las posibilidades, incorporadas. Si no es así, serán extirpadas con un vigor extraordinario. Pero en ciertas áreas habrá determinados períodos en los que las prácticas y significados no serán alcanzados o abarcados. Habrá zona de prácticas y significados que, casi por definición, dado su propio carácter limitado, o su propia deformación, la cultura dominante será incapaz de reconocer en términos reales. Esto nos orienta en la diferencia observable entre, por ejemplo, las prácticas de un Estado capitalista y de un Estado como la Unión Soviética contemporánea en relación a los escritores. Tomando en cuenta que para la tradición marxista la literatura siempre fue considerada como una actividad importante y crucial, el Estado soviético investiga de manera más marcada las zonas en las que versiones diferentes de la práctica, diferentes significados y valores están siendo implementados y expresados. En la práctica capitalista, si no se trata de algo que genere ganancias, o si no circula de manera amplia, puede entonces ser pasado por alto durante algún tiempo, por lo menos mientras continúe siendo alternativo. Cuando se transforme en un elemento de oposición de forma explícita será, por supuesto, abordado o atacado.

Estoy diciendo, entonces, que, en relación al campo total de prácticas humanas existentes en cualquier momento dado, el modo dominante es una selección consciente que además aparece organizada. Al menos en su forma plenamente constituida es consciente. Pero siempre hay fuentes de prácticas humanas existentes que ignora o excluye. Y éstas pueden ostentar una calidad diferente respecto de los intereses y desarrollos articulados de una clase en ascenso. Pueden incluir, por ejemplo, percepciones alternativas de los otros en los vínculos personales inmediatos, o nuevas ideas acerca del material y los medios, el arte y la ciencia. Dentro de ciertos límites, estas nuevas percepciones pueden ser llevadas a la práctica. Las relaciones entre las dos clases de fuente (por un lado la clase emergente y por el otro ya sea lo predominantemente excluido o las nuevas prácticas) no son, de ninguna manera, necesariamente contradictorias. Por momentos pueden acercarse, y de las relaciones entre ellas depende buena parte de

la práctica política. Pero culturalmente, y desde una perspectiva teórica, estas áreas pueden distinguirse.

Ahora, si volvemos a la cuestión cultural en su forma más común (¿cuáles son las relaciones entre el arte y la sociedad, o entre la literatura y la sociedad?) a la luz de la discusión precedente, debemos decir, en primer lugar, que no hay relaciones entre el arte y la sociedad en términos abstractos. La literatura está allí desde el principio como práctica social. Por lo tanto, hasta que todas las demás prácticas estén presentes, la sociedad no puede verse como plenamente formada. Una sociedad no está totalmente disponible para el análisis hasta que cada una de sus prácticas sea incluida. Pero si marcamos este énfasis debemos marcar otro que le corresponde: no podemos separar la literatura y el arte de los otros tipos de práctica social de manera tal que aparezcan sujetos a leyes específicas y distintas. Pueden tener rasgos específicos en tanto que se trata de prácticas, pero no pueden ser separados del proceso social general. Por lo tanto, un camino para el énfasis que queremos marcar es decir, e insistir en esto, que la literatura no está restringida a operar en ninguno de los sectores que he intentado describir en este modelo. Sería fácil afirmar (se trata de una retórica familiar) que la literatura opera en el sector cultural emergente, y que representa los nuevos sentimientos, los nuevos significados y los nuevos valores. Podemos convencernos teóricamente de esto a través de fundamentaciones abstractas, pero cuando leemos grandes cantidades de literatura, cuando abarcamos un espectro amplio sin taparnos los ojos denominando Literatura sólo a aquello que ya hemos elegido en tanto que encarna determinados significados y determinados valores en cierta escala de intensidad, estamos obligados a reconocer que el acto de escritura, las prácticas del discurso tanto orales como escritas, la producción de novelas y poemas y obras teatrales y teorías, que toda esta actividad, finalmente, tiene lugar en todas las zonas de la cultura.

De ninguna manera la literatura aparece exclusivamente en el sector emergente, que de hecho es siempre bastante excepcional. Gran parte de lo escrito es de tipo residual, y esto es profundamente verdadero respecto de mucha de la literatura inglesa del último medio siglo. Algunos de sus valores y significados fundamentales han pertenecido a los logros culturales de etapas pasadas de la sociedad. Tan extendido está este hecho, y los hábitos

mentales que sostiene, que en muchas mentes 'la literatura' y 'el pasado' adquieren cierto grado de identidad, por lo que luego se dice que ya no hay literatura: toda la gloria ha pasado ya. Aun así, la mayor parte de la escritura, en cualquier período, incluido el nuestro, es una forma de contribución a la cultura dominante. Ciertamente, muchos de los atributos específicos de la literatura (su capacidad de encarnar, establecer y representar determinados significados y valores, o de crear de manera única y particular lo que de otra forma serían meras verdades generales) permiten satisfacer esta función efectiva con gran intensidad. A la literatura debemos agregar, por supuesto, las artes visuales y la música, y en nuestra propia sociedad las vigorosas artes cinematográficas y televisivas. Pero el punto teórico general debería quedar claro. Si estamos buscando las relaciones entre literatura y sociedad, no podemos ni separar esta práctica de un cuerpo también conformado por otras prácticas, ni, cuando hemos identificado una práctica, podemos atribuirle una relación uniforme, estática y ahistórica con una formación social abstracta. Los artes de la escritura y las artes de creación y representación son, en todo su espectro, parte del proceso cultural en todas las zonas y formas que he estado intentando describir. Contribuyen a la cultura dominante y son una articulación central de ella. Encarnan significados y valores residuales, no todos los cuales son incorporados, aunque muchos lo son. También expresan, y significativamente, algunas prácticas y significados emergentes; estos pueden ser eventualmente incorporados en la medida en que lleguen a la gente y empiecen a estimularla. Fue muy evidente en los '60, en algunas de las artes escénicas emergentes, que la cultura dominante llegó a transformarlas, o al menos lo intentó. En este proceso, por supuesto, la misma cultura dominante cambia. No en su formación central, pero en muchas de sus características articuladas. En una sociedad moderna siempre debe modificarse de esta manera si quiere seguir siendo dominante, si quiere ser percibida como real en todas nuestras actividades y en todos nuestros intereses.

La teoría crítica como consumo

¿Cuáles son, entonces, las implicancias de este análisis general para el análisis de las obras de arte particulares? Ésta es la

pregunta hacia la que la mayor parte de las discusiones sobre teoría cultural parece dirigirse: el descubrimiento de un método, quizá incluso una metodología, a través de la cual las obras de arte particulares pueden ser entendidas y descriptas. Por mi parte, no estaría de acuerdo en que éste es el uso central de la teoría cultural, pero, de todas maneras, considerémoslo por un momento. Lo que me parece llamativo es que la inmensa mayoría de las formas de teoría crítica contemporánea son teorías del 'consumo'. Esto quiere decir que están preocupadas por entender un objeto de manera tal que pueda ser beneficiosa o correctamente consumido. La etapa más temprana de la teoría del consumo fue la teoría del 'gusto', donde el vínculo entre la práctica y la teoría estaba directamente exhibido en la metáfora. A partir del gusto surgió la idea, más elevada, de 'sensibilidad', en la que el consumo de obras elevadas o perspicaces a través de la sensibilidad era tomado como la práctica esencial de la lectura; la actividad crítica fue entonces una función de esta sensibilidad. Luego hubo teorías más desarrolladas, en la década de 1920 con I. A. Richards, y luego con la Nueva Crítica, donde los efectos del consumo fueron estudiados de manera directa. El lenguaje de la obra de arte como objeto se hizo entonces más palpable. "¿Qué efecto tiene esta obra ('el poema', tal como se la describía rutinariamente) en mí?". O "¿qué impacto tiene en mí?", tal como más tarde se formuló en el área mucho más amplia de los estudios de comunicación. Naturalmente, la idea de la obra de arte como 'objeto', como 'texto', como artefacto aislado, devino central en todas estas teorías del consumo posteriores. No solamente las prácticas de 'producción' estaban siendo desatendidas (lo cual se fusionaba con la idea de que, de cualquier manera, la literatura más importante ya había sido escrita en el pasado). Las condiciones sociales reales de producción fueron ignoradas porque se creía que eran, en el mejor de los casos, secundarias. La verdadera relación era siempre entre el gusto, la sensibilidad o la formación del lector y esta obra aislada, este objeto "tal como realmente es", según las palabras que solían utilizarse. Pero la idea de la obra de arte como un objeto tuvo un efecto teórico incluso mayor. Si se formulan preguntas sobre la obra de arte vista como un objeto, estas preguntas incluyen a su vez preguntas sobre los componentes de su producción. Casualmente, había un uso de la fórmula de base y superestructura que estaba precisamente alineado con este abordaje. Los componentes

de la obra de arte eran las actividades reales de la base, y era posible estudiar el objeto para descubrir estos componentes. A veces incluso se estudiaban los componentes y luego se proyectaba el objeto. Pero, en todos los casos, la relación que se buscaba era entre el objeto y sus componentes. Esto, de todas formas, no sólo sucedía gracias a las suposiciones marxistas de una base y una superestructura. Lo mismo puede decirse de varios tipos de teoría psicológica, en las que la forma de los arquetipos, o las imágenes del inconsciente colectivo, o los mitos y símbolos, eran vistos como los 'componentes' de las obras de arte singulares. O de las biografías, o psico-biografías y otras cosas por el estilo, donde los componentes se encontraban en la vida del hombre y la obra de arte era un objeto en la que este tipo de componentes era descubierto. Incluso en algunas de las formas más rigurosas de la Nueva Crítica y de la crítica estructuralista este procedimiento de considerar la obra de arte como un objeto que debe ser reducido a sus componentes, aunque luego se lo vuelva a reconstituir, pudo persistir.

Objetos y prácticas

Lo que creo es que la verdadera crisis de nuestro tiempo en la teoría cultural es entre esta perspectiva de la obra de arte como objeto y la perspectiva alternativa desde donde la obra de arte es concebida como una práctica. Por supuesto, al mismo tiempo se afirma que la obra de arte es un objeto: que varias obras han sobrevivido al pasado, como por ejemplo esculturas particulares, pinturas particulares, edificaciones particulares. Éstos son objetos. Pero, más allá de que esto sea cierto, la misma forma de pensar se aplica a obras que no tienen tal existencia singular. No hay un *Hamlet*, un *Los hermanos Karamazov*, un *Cumbres borrascosas* (*Wuthering Heights*) en el sentido en que existe una gran pintura. No hay una *Quinta Sinfonía*, no hay una obra en los campos de la música o la danza o la actuación que sea un objeto en medida alguna comparable a aquellas obras de las artes visuales que han sobrevivido. Y, aun así, el hábito de tratar a tales obras como objetos ha persistido porque hay una presuposición básica, tanto teórica como práctica. Pero en la literatura (y especialmente en el teatro), en la música y en una zona muy amplia

de las artes escénicas, lo que encontramos de manera permanente no son objetos sino 'notaciones'. Estas notaciones deben ser interpretadas en forma activa, de acuerdo a las convenciones particulares. Pero esto es verdadero incluso acerca de un campo más amplio. La relación entre la producción de una obra de arte y su recepción es siempre activa, y está siempre sujeta a convenciones que son, en sí mismas, formas (cambiantes) de la organización y cohesión social; esto es radicalmente diferente de la producción y el consumo de un objeto. Se trata, por lo tanto, de una actividad y una práctica, y sus formas, aunque en algunas artes tengan el carácter de un objeto singular, son sólo accesibles a través de una percepción activa y su correspondiente interpretación. Esto transforma la notación, en artes como el teatro, la literatura o la música, en sólo un caso especial de una verdad mucho más extensiva. Lo que esto puede mostrarnos aquí sobre la práctica del análisis es que debemos romper con el procedimiento común que consiste en aislar el objeto y luego descubrir sus componentes. Por el contrario, tenemos que descubrir la naturaleza de una práctica y luego sus condiciones.

Puede que estos dos procedimientos se asemejen en algunas ocasiones, pero en muchos otros casos se tratará de modalidades radicalmente diferentes, y quisiera concluir con una observación sobre la manera en que esta distinción se apoya en la tradición marxista de la relación entre las prácticas primarias, económicas y sociales, y las prácticas culturales. Si suponemos que lo que se produce en la práctica cultural es una serie de objetos, deberíamos, tal como sucede actualmente con los procedimientos crítico-sociológicos, ocuparnos de descubrir sus componentes. Dentro de un énfasis marxista, estos componentes estarán en lo que habitualmente llamamos la base. Cuando aislamos ciertos rasgos podemos, por decirlo de algún modo, reconocerlos 'en forma de componentes', o preguntarnos qué procesos de transformación o mediación debieron atravesar estos componentes antes de llegar a esta forma accesible.

Pero estoy diciendo que no debemos buscar los componentes de un producto sino las condiciones de una práctica. Cuando nos encontramos observando una obra particular, o un grupo de obras, dándonos cuenta, como tantas veces sucede, de su comunidad esencial y también de su irreductible individualidad, deberíamos, en primer lugar, atender la realidad de su práctica y de las condiciones de su práctica cuando ésta fue ejecutada. Y a partir de aquí

entiendo que las preguntas que formulamos son esencialmente diferentes. Tomemos por ejemplo la manera en que un objeto, un 'texto', es puesto en relación con un género dentro de la crítica ortodoxa. Se lo identifica gracias a ciertos rasgos principales, luego se lo asigna a una categoría más amplia, el género, y luego pueden identificarse los componentes del género en una historia social particular (aunque en algunas prácticas críticas ni siquiera se hace esto, porque se supone que el género es algún tipo de categoría mental permanente).

No es ése el tipo de procedimiento que hoy se necesita. El reconocimiento de la relación entre un modo colectivo y un proyecto individual (y éstas son las únicas categorías que podemos presumir en el inicio) es el reconocimiento de prácticas conexas. Esto significa que los proyectos irreductiblemente individuales que son las obras de arte pueden, tanto en su experimentación como en su análisis, exhibir determinadas similitudes que nos permitan agruparlas dentro de modos colectivos. Estos modos colectivos no tienen por qué ser siempre los géneros. Las similitudes pueden existir tanto dentro de los géneros como a través de ellos. Puede tratarse de la práctica de cierto grupo en cierto período antes que de la práctica de un momento determinado de un género. Pero en la medida en que descubrimos la naturaleza de una práctica particular, y la naturaleza de la relación entre un proyecto individual y un modo colectivo, encontramos que estamos analizando, como dos formas del mismo proceso, tanto su composición activa como sus condiciones de composición, y que en cualquier dirección se trata de un complejo de vínculos activos y extensivos. Esto obviamente significa que no contamos con un procedimiento intrínseco del tipo que se indica a la hora de analizar el carácter fijo de un objeto. Tenemos los principios de relación entre las prácticas dentro de una organización intencional pasible de ser descubierta, y tenemos a disposición las hipótesis de lo dominante, lo residual y lo emergente. Pero lo que estamos buscando activamente es la verdadera práctica que se ha enajenado como objeto, y las verdaderas condiciones de la práctica (tanto las convenciones literarias como las relaciones sociales) que se han enajenado como componentes o como mero trasfondo.

Como proposición general se trata sólo de un énfasis, pero a mi entender sugiere al mismo tiempo el punto de ruptura y el punto de partida, en el trabajo práctico y en el trabajo teórico, dentro de la activa tradición cultural marxista, que se renueva a sí misma.