

## La concepción simbólica de la cultura

Desde los años setenta gana hegemonía, primero en antropología y luego en el conjunto de las disciplinas sociales, una concepción más restringida de la cultura, llamada "concepción simbólica" o "semiótica", que aborda los fenómenos culturales bajo el ángulo de lo simbólico o de la significación. La cultura no sería entonces más que el conjunto de los hechos simbólicos presentes en una determinada sociedad. Este enfoque, que por definición obliga a adoptar métodos interpretativos o hermenéuticos en el análisis cultural, fue introducido por el prestigioso antropólogo norteamericano Clifford Geertz, en el marco de su proyecto de elaboración sobre una "antropología interpretativa" con su correspondiente metodología: la "descripción densa". John B. Thompson critica desde la sociología el sesgo un tanto idealista de la teoría de Geertz, y la completa introduciendo la referencia—capital para el sociólogo y el historiador— al contexto histórico-espacial y a los fenómenos del poder. La cultura sería entonces pautas de significados, sí, pero consideradas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. Es lo que este autor va a denominar "concepción estructural" de la cultura.

En nuestros días el enfoque simbólico sigue conservando su hegemonía, aunque, contrariando la propuesta inicial de Geertz, diferentes autores contemporáneos rehusan considerar la cultura *a priori* como un "sistema coherente e integrado", y prefieren situarla en el polo de la *agency*, esto es, de las prácticas simbólicas dispersas y descentradas de los actores sociales. La cultura sería entonces "cajas de herramientas" de carácter disperso y local, es decir, un repertorio de "estrategias de acción". En un texto denso y bien argumentado, el sociólogo William H. Sewell Jr. nos presenta estas nuevas direcciones en los estudios culturales sometiéndolas a una juiciosa crítica.

Casi contemporáneamente a la obra fundacional de Geertz, pero también independientemente de la misma, Lévi-Strauss ya había asociado a la cultura con los procesos simbólicos desde la perspectiva de la lingüística estructural. Este autor llegó a homologar la antropología cultural nada menos que con la semiología proyectada por Ferdinand de Saussure, en virtud de la naturaleza simbólica de su objeto. Al igual que la semiología, la antropología —tal como él la concibe— tendría por objeto de estudio “la vida de los signos en el seno de la vida social”.

DESCRIPCIÓN Densa: HACIA UNA TEORÍA INTERPRETATIVA DE LA CULTURA\*

[...]

Que sea en realidad éste o no el modo en que se desarrollan los conceptos científicos fundamentalmente importantes, no lo sé.<sup>1</sup> Pero ciertamente este esquema encaja en el concepto de cultura alrededor del cual nació toda la disciplina de la antropología, la cual se preocupó cada vez más por limitar, especificar, circunscribir y contener el dominio de aquélla. Los ensayos que siguen, en sus diferentes maneras y en sus varias direcciones están todos dedicados a reducir el concepto de cultura a sus verdaderas dimensiones, con lo cual tienden a asegurar su constante importancia antes que a socavarla. Todos ellos, a veces explícitamente pero con más frecuencia en virtud del análisis particular que desarrollan, preconizan un concepto de cultura más estrecho, especializado y, según imagino, teóricamente más vigoroso que el de E.B. Tylor, al que pretende reemplazar, pues el “todo sumamente complejo” de Tylor, cuya fecundidad nadie niega, me parece haber llegado al punto en el que oscurece más las cosas de lo que las revela.

El pantano conceptual al que puede conducir el estilo *pot-au-feu* tyloriano de teorizar sobre la cultura resulta palpable en lo que todavía es una de las mejores introducciones generales a la antropología, *Mirror for Man* de Clyde Kluckhohn. En unas veintisiete páginas de su capítulo sobre el concepto de cultura, Kluckhohn se las ingenia para definir la cultura como: 1) “el modo total de vida de un pueblo”; 2) “el legado social que el individuo adquiere de su grupo”; 3) “una ma-

\*Tomado de Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992, quinta reimpression. Fragmentos del capítulo 1, pp. 1-24, 28-29, 30-33, 38-39.

<sup>1</sup> El autor ha comentado previamente cómo ciertas ideas y conceptos surgen inicialmente con enorme ímpetu en el panorama intelectual, provocando una especie de fascinación general, pero posteriormente surge la necesidad de sopesarlos, de someterlos a crítica y de reducirlos a su justa dimensión. (N. del comp.)

nera de pensar, sentir y creer"; 4) "una abstracción de la conducta"; 5) "una teoría del antropólogo sobre la manera en que se conduce realmente un grupo de personas"; 6) "un depósito de saber almacenado"; 7) "una serie de orientaciones estandarizadas frente a problemas reiterados"; 8) "conducta aprendida"; 9) "un mecanismo de regulación normativo de la conducta"; 10) "una serie de técnicas para adaptarse, tanto al ambiente exterior como a los otros hombres"; 11) "un precipitado de historia"; y tal vez en su desesperación el autor recurre a otros símiles, tales como un mapa, un tamiz, una matriz. Frente a este género de dispersión teórica, cualquier concepto de cultura aun cuando sea más restringido y no enteramente estándar, por lo menos internamente coherente y, lo más importante, ofrezca un argumento susceptible de ser definido (como, para ser honestos, el propio Kluckhohn lo comprendió sagazmente) representa una mejora. El eclecticismo es contraproducente no porque haya únicamente una dirección en la que resulta útil moverse sino porque justamente hay muchas y es necesario elegir entre ellas.

El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales enigmáticas en su superficie. Pero semejante pronunciamiento, que contiene toda una doctrina en una cláusula, exige en sí mismo alguna explicación.

El operacionalismo como dogma metodológico nunca tuvo mucho sentido por lo menos en lo que se refiere a las ciencias sociales y, salvo unos pocos rincones demasiado transitados —el conductismo skinneriano, los tests de inteligencia, etcétera— está en gran medida muerto en la actualidad. Pero así y todo, hizo un aporte importante que conserva cierta fuerza, independientemente de lo que uno pueda pensar al tratar de definir el carisma o la alienación en términos operacionales: si uno desea comprender qué es una ciencia, en primer lugar debería prestar atención, no a sus teorías o a sus descubrimientos y ciertamente no a lo que los abogados de esa ciencia dicen sobre ella; uno debe atender a lo que hacen quienes la practican.

En antropología o, en todo caso, en antropología social, lo que hacen quienes la practican es etnografía. Y al comprender qué es la etnografía, o más exactamente lo que es hacer etnografía, se puede comenzar a captar a qué equivale el aná-

lisis antropológico como forma de conocimiento. Corresponde advertir enseguida que ésta no es una cuestión de métodos. Desde cierto punto de vista, el del libro de texto, hacer etnografía es establecer relaciones, seleccionar a los informantes, transcribir textos, establecer genealogías, trazar mapas del área, llevar un diario, etcétera. Pero no son estas actividades, estas técnicas y procedimientos las que definen la empresa. Lo que la define es cierto tipo de esfuerzo intelectual: una especulación elaborada en términos de, para emplear el concepto de Gilbert Ryle, "descripción densa".

Ryle habla de "descripción densa" en dos de sus recientes ensayos (reimpresos ahora en el segundo volumen de sus *Collected Papers*) dedicados a la cuestión de, como él dice, qué está haciendo *Le Penseur*: "pensando y reflexionando" y "pensando pensamientos". Consideremos, dice el autor, el caso de dos muchachos que contraen rápidamente el párpado del ojo derecho. En uno de ellos el movimiento es un tic involuntario; en el otro una guiñada de conspiración dirigida a un amigo. Los dos movimientos, como tales, son idénticos; vistos desde una cámara fotográfica, observados "fenoméricamente" no se podría decir cuál es el tic y cuál es la señal ni si ambos son una cosa u otra. Sin embargo, a pesar de que la diferencia no puede ser fotografiada, la diferencia entre un tic y un guiño es enorme, como sabe quien haya tenido la desgracia de haber tomado el primero por el segundo. El que guiña el ojo está comunicando algo y comunicándolo de una manera bien precisa y especial: 1) deliberadamente, 2) a alguien en particular, 3) para transmitir un mensaje particular, 4) de conformidad con un código socialmente establecido, y 5) sin conocimiento del resto de los circunstancias. Como lo hace notar Ryle, el guiñador hizo dos cosas (contraer su ojo y hacer una señal), mientras que quien exhibió el tic hizo sólo una, contrajo el párpado. Contraer el ojo con una finalidad cuando existe un código público según el cual hacer esto equivale a una señal de conspiración, es hacer una guiñada. Consiste, ni más ni menos, en esto: una pizca de conducta, una pizca de cultura y —voilà!— un gesto.

Pero todo esto no es más que el comienzo. Supongamos, continúa diciendo el autor, que haya un tercer muchacho, quien "para divertir maliciosamente a sus camaradas" remeda la guiñada del primero y lo hace torpe, desmañadamente, como aficionado. Por supuesto, lo hace de la misma manera en que el segundo guiñaba el ojo y el primero mostraba su tic, es decir, contrayendo rápidamente el párpado del ojo derecho; sólo que este último no está guiñando el ojo ni mostrando un tic sino que está parodiando a otro cuando risueñamente intenta hacer la guiñada. También aquí existe un código socialmente establecido (el mu-

chacho hará "el guiño" trabajosa, exageradamente, quizá agregando una mueca... los habituales artificios del payaso); y también aquí hay un mensaje. Pero ahora lo que flota en el aire es no una conspiración sino el ridículo. Si los demás piensan que él realmente está haciendo una guiñada, todo su proyecto fracasa por entero, aunque con diferentes resultados si los compañeros piensan que está exhibiendo un tic. Y podemos ir aún más lejos: inseguro de sus habilidades mímicas, el supuesto satírico puede practicar en su casa ante el espejo; en ese caso no estará mostrando un tic ni haciendo un guiño ni remedando; estará ensayando; pero visto por una cámara fotográfica, observado por un conductista radical o por un creyente en sentencias protocolares, el muchacho estará solamente contrayendo con rapidez el párpado del ojo derecho, lo mismo que en los otros casos. Las complejidades son posibles y prácticamente no tienen fin, por lo menos lógicamente. Por ejemplo, el guiñador original podría haber estado fingiendo una guiñada, digamos, para engañar a los demás y hacerles creer que estaba en marcha una conspiración cuando en realidad no había tal cosa; en ese caso, nuestras descripciones de lo que el remedador está remedando y de lo que quien ensaya ante el espejo está ensayando cambian desde luego en consecuencia. Pero la cuestión es que la diferencia entre lo que Ryle llama la "descripción superficial" de lo que está haciendo quien ensaya ante el espejo (remedador, guiñador, dueño de un tic), es decir, "contrayendo rápidamente el ojo derecho", y la "descripción densa" de lo que está haciendo ("practicando una burla a un amigo al simular una señal con el fin de engañar a un inocente y hacerle creer que está en marcha una conspiración"), define el objeto de la etnografía: una jerarquía estratificada de estructuras significativas en atención a las cuales se producen, se perciben y se interpretan los tics, los guiños, los guiños fingidos, las parodias, los ensayos de parodias sin las cuales no existirían (ni siquiera los tics de grado cero que, como categoría cultural, tan no son guiños como los guiños no son tics), independientemente de lo que alguien hiciera o no con sus párpados.

Como tantas de las pequeñas historias que los filósofos de Oxford se complacen en urdir, todo este asunto de la guiñada, la falsa guiñada, la imitación burlesca de la guiñada, el ensayo burlesco de la falsa guiñada, puede parecer un poco artificial. Con la intención de agregar una nota más empírica me permito —sin hacer antes ningún comentario explicativo— transcribir un extracto, bastante típico, de mi propia libreta de campo para demostrar que, por redondeado que esté para efectos didácticos, el ejemplo de Ryle presenta una imagen bien exacta de la clase de estructuras superpuestas, en cuanto a inferencias e implicaciones, a través de las cuales un etnógrafo trata continuamente de abrirse paso.

Los franceses, según dijo el informante, sólo acababan de llegar. Instalaron unos veinte pequeños fuertes entre este punto, la ciudad, y la región de Marmusha, en medio de las montañas, y los instalaron en medio de los promontorios a fin de poder vigilar el interior del país. Así y todo no podían garantizar protección y seguridad sobre todo por las noches, de manera que aunque se suponía que estaba legalmente abolido el sistema del *mezrag* (pacto comercial), en realidad continuaba practicándose lo mismo que antes.

Una noche, cuando Cohen (que habla fluidamente el beréber) se encontraba allá arriba, en Marmusha, otros dos judíos comerciantes de una tribu vecina acudieron al lugar para comprarle algunos artículos. Unos beréberes pertenecientes a otra tribu vecina trataron de irrumpir en la casa de Cohen, pero éste disparó su escopeta al aire. (Tradicionalmente no estaba permitido que los judíos tuvieran armas, pero en aquel periodo las cosas estaban tan inquietas que muchos judíos las tenían de todas maneras.) El estampido llamó la atención de los franceses y los merodeadores huyeron.

Pero regresaron a la noche siguiente; uno de ellos disfrazado de mujer llamó a la puerta y contó cierta historia. Cohen tenía sospechas y no quería dejarla entrar, pero los otros judíos dijeron: "Bah, si es sólo la mujer. Todo está bien". De manera que le abrieron la puerta y todo el grupo se precipitó adentro. Dieron muerte a los dos visitantes judíos, pero Cohen logró encerrarse en un cuarto adyacente. Oyó que los ladrones proyectaban quemarlo vivo en el negocio después de haber retirado las mercaderías; abrió entonces la puerta y se lanzó afuera blandiendo un garrote y así consiguió escaparse por una ventana.

Llegó al fuerte para hacerse atender las heridas y se quejó con el comandante local, un tal capitán Dumari, a quien le manifestó que deseaba obtener su 'ar, es decir, cuatro o cinco veces el valor de las mercaderías que le habían robado. Los bandidos pertenecían a una tribu que todavía no se había sometido a la autoridad francesa y estaban en abierta rebelión, de modo que cuando Cohen pidió autorización para ir con su arrendador del *mezrag*, el jeque de la tribu de Marmusha, con el fin de recoger la indemnización que le correspondía por las reglas tradicionales, el capitán Dumari no podía darle oficialmente permiso a causa de la prohibición francesa del *mezrag*, pero le dio autorización verbal y le dijo: "Si te matan, es asunto tuyo".

Entonces el jeque, el judío y un pequeño grupo de hombres armados de Marmusha recorrieron diez o quince kilómetros montañas arriba por la zona rebelde, en la cual desde luego no había franceses; deslizándose a hurtadillas se apoderaron del pastor de la tribu ladrona y de sus rebaños. Los de la otra tribu pronto llegaron montados a caballo y armados para perseguirlos y ya estaban dispuestos a atacar. Pero cuando vieron quiénes eran los "ladrones de las ovejas" cambiaron de idea y dijeron: "Muy bien, hablaremos". Realmente no podían negar lo ocurrido —que algunos de sus hombres habían despojado a Cohen y dado muerte a sus dos visitantes— y no estaban dispues-

tos a desatar una contienda seria con los de Marmusha, porque eso supondría una lucha con los invasores. Los dos grupos se pusieron a hablar y hablaron y hablaron en la llanura en medio de millares de ovejas; por fin decidieron reparar los daños con quinientas ovejas. Los dos grupos armados de beréberes se alinearon entonces montados a caballo en dos extremos opuestos de la llanura con el ganado entre ellos; entonces Cohen con su negra vestidura talar y sus sueltas pantuflas se metió entre las ovejas y comenzó a elegir una por una a su placer para resarcirse de los daños.

Así, Cohen obtuvo sus ovejas y retornó a Marmusha. Los franceses del fuerte lo oyeron llegar desde lejos. Cohen gritaba feliz recordando lo ocurrido: "ba, ba, ba", y se preguntaron, "¿qué diablos es eso?" Cohen dijo: "Éste es mi 'ar". Los franceses no creyeron lo que en realidad había ocurrido y lo acusaron de ser un espía que trabajaba para los beréberes rebeldes. Lo encarcelaron y le quitaron su ganado. Su familia que vivía en la ciudad, al no tener noticias suyas durante largo tiempo, creyó que había muerto. Pero los franceses terminaron por ponerlo en libertad y Cohen regresó a su hogar, aunque sin sus ovejas. Acudió entonces al coronel de la ciudad, el francés encargado de toda la región para quejarse de lo ocurrido. Pero el coronel le replicó: "Nada puedo hacer en este asunto. No es cosa mía".

Citado textualmente y de manera aislada como "una nota metida en una botella", este pasaje da, como lo haría cualquier pasaje semejante presentado análogamente, una buena idea de cuántas cosas entran en la descripción etnográfica aun del tipo más elemental, da una idea de cuán extraordinariamente "densa" es tal descripción. En escritos antropológicos terminados, incluso en los reunidos en este libro, este hecho (lo que nosotros llamamos nuestros datos son realmente interpretaciones de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas y sus compatriotas piensan y sienten) queda oscurecido porque la mayor parte de lo que necesitamos para comprender un suceso particular, un rito, una costumbre, una idea o cualquier otra cosa, se insinúa como información de fondo antes que la cosa misma sea directamente examinada (revelar, por ejemplo, que este pequeño drama se desarrolló en las tierras altas del centro de Marruecos en 1912, y contado allí en 1968, determina gran parte de nuestra comprensión de ese drama). Esto no entraña nada particularmente malo y en todo caso es inevitable. Sólo que lleva a una idea de la investigación antropológica concebida más como una actividad de observación y menos como la actividad de interpretación que en realidad es. Apoyándonos en la base fáctica, la roca firme (si es que la hay) de toda la empresa, ya desde el comienzo nos hallamos explicando, y, lo que es peor, explicando explicaciones. Guiños sobre guiños sobre guiños.

El análisis consiste, pues, en desentrañar las estructuras de significación —lo que Ryle llamó códigos establecidos, expresión un tanto equívoca, pues hace que la empresa se parezca demasiado a la tarea del empleado que descifra, cuando más bien se asemeja a la del crítico literario— y en determinar su campo social y su alcance. Aquí, en nuestro texto, ese trabajo de discernir comenzaría distinguiendo las tres diferentes estructuras de interpretación que intervienen en la situación, los judíos, los beréberes y los franceses, y luego continuaría mostrando cómo (y por qué) en aquella época y en aquel lugar la copresencia de los tres elementos produjo una situación en la cual el sistemático malentendido redujo la forma tradicional a una farsa social. Lo que perjudicó a Cohen, y junto con él a todo el antiguo esquema de relaciones sociales y económicas dentro del cual se movía, fue una confusión de lenguas.

Luego volveré a ocuparme de esta afirmación demasiado compacta, así como de los detalles del texto mismo. Por ahora sólo quiero destacar que la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo, salvo cuando está entregado a la más automática de las rutinas que es la recolección de datos, es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, respecto de las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera para captarlas primero y explicarlas después. Y esto ocurre hasta en los niveles de trabajo más vulgares y rutinarios de su actividad: entrevistar a informantes, observar ritos, elicitación de términos de parentesco, establecer límites de propiedad, hacer censo de viviendas, escribir su diario. Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de "interpretar un texto") un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos, y además escrito no en las grafías convencionales de representación sonora sino en ejemplos volátiles de conducta modelada.

[...]

En suma, los escritos antropológicos son ellos mismos interpretaciones y, por añadidura, interpretaciones de segundo y tercer orden. (Por definición, sólo un "nativo" hace interpretaciones de primer orden: se trata de su cultura.)<sup>2</sup> De ma-

<sup>2</sup> El problema de los órdenes es ciertamente complejo. Los trabajos antropológicos basados en otros trabajos (los de Lévi-Strauss, por ejemplo), pueden ciertamente ser de un cuarto orden o aún más, y los informantes con frecuencia y hasta habitualmente dan interpretaciones de segundo orden; es



nera que son ficciones; ficciones en el sentido de que son algo "hecho", algo "formado", "compuesto" —que es la significación de *fictio*—, no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de "como si". Elaborar descripciones orientadas hacia el punto de vista del actor de los hechos relativos a un caudillo beréber, a un comerciante judío y a un militar francés en el Marruecos de 1912, constituye claramente un acto imaginativo, en modo alguno diferente de la elaboración de análogas descripciones de, digamos, las relaciones entre un médico francés de provincia, su boba y adúltera esposa y el fútil amante en la Francia del siglo XIX. En el último caso, los actores están representados como si no hubieran existido y los hechos como si no hubieran ocurrido, en tanto que en el primer caso los actores están interpretados como reales y los hechos como ocurridos. Esta es una diferencia de no poca importancia, una diferencia que precisamente Madame Bovary encontraba difícil de entender. Pero la importancia no reside en el hecho de que la historia de *Madame Bovary* fuera una creación literaria, en tanto que la de Cohen fuera sólo una anotación. Las condiciones de su creación y su sentido, para no decir nada de la calidad literaria, difieren. Pero una historia es tan *fictio*, "una hechura", como la otra.

Los antropólogos no siempre tuvieron conciencia de este hecho: de que si bien la cultura existe en aquel puesto comercial, en el fuerte de la montaña o en la correría para robar ovejas, la antropología existe en el libro, en el artículo, en la conferencia, en la exposición del museo, y hoy en día a veces en la película cinematográfica. Darse cuenta de esto significa comprender que la línea que separa modo de representación y contenido sustantivo no puede trazarse en el análisis cultural como no puede hacerse en pintura; y ese hecho a su vez parece amenazar la condición objetiva del conocimiento antropológico al sugerir que la fuente de éste es, no la realidad social, sino el artificio erudito.

Lo amenaza, pero se trata de una amenaza superficial. El derecho de la relación etnográfica a que se le preste atención no depende de la habilidad de su autor para recoger hechos primitivos en remotos lugares y llevarlos a su país, como si fueran una máscara o una escultura exótica, sino depende del grado en que ese autor sea capaz de esclarecer lo que ocurre en tales lugares, de reducir el

---

lo que ha llegado a conocerse como "modelos nativos". En las culturas ilustradas, en donde la interpretación "nativa" puede alcanzar niveles superiores (en el caso de El Magreb basta pensar en un Ibn Jaldún, y en el caso de los Estados Unidos en Margaret Mead) estas cuestiones se tornan verdaderamente intrincadas.

enigma —¿qué clase de hombres son éstos?— al que naturalmente dan nacimiento hechos no familiares surgidos en escenarios desconocidos. Esto plantea varios problemas serios de verificación, o si la palabra "verificación" es demasiado fuerte para una ciencia tan blanda (yo preferiría decir "evaluación"), el problema de cómo hacer una relación mejor a partir de otra menos buena. Pero aquí está precisamente la virtud de la etnografía. Si ésta es descripción densa y los etnógrafos son quienes hacen las descripciones, luego la cuestión fundamental en todo ejemplo dado en la descripción, se trate de una nota aislada de la libreta de campo o de una monografía de las dimensiones de las de Malinowski, es la de saber si la descripción distingue los guiños de los tics y los guiños verdaderos de los guiños fingidos. Debemos medir la validez de nuestras explicaciones, no en razón de un cuerpo de datos no interpretados y a descripciones radicalmente tenues y superficiales sino atendiendo al poder de la imaginación científica para ponernos en contacto con la vida de gentes extrañas. Como dijo Thoreau, no vale la pena dar la vuelta al mundo para ir a contar los gatos que hay en Zanzíbar.

[...]

Si la interpretación antropológica es realizar una lectura de lo que ocurre, divorciarla de lo que sucede, de lo que en un determinado momento o lugar dicen determinadas personas, de lo que éstas hacen, de lo que se les hace a ellas, es decir, de todo el vasto negocio del mundo, es divorciarla de sus aplicaciones y hacerla vacua. Una buena interpretación de cualquier cosa, un poema, una persona, una historia, un ritual, una institución o una sociedad, nos lleva a la médula misma de qué es la interpretación. Cuando ésta no lo hace así, sino que nos conduce a cualquier otra parte, por ejemplo, admirar la elegancia de su redacción, la agudeza de su autor o las bellezas del orden euclidiano, dicha interpretación podrá tener sus encantos, pero nada tiene que ver con la tarea a realizar: desentrañar el significado de todo ese enredo de las ovejas.

El enredo de las ovejas, su robo, su devolución reparadora, la confiscación política de ellas, es (o era) esencialmente un discurso social, aun cuando, como lo indiqué antes, fuera un discurso desarrollado en múltiples lenguas y tanto en actos como en palabras.

Al reclamar su *'ar*, Cohen invocaba al pacto mercantil; al reconocer la reclamación, el jeque desafiaba a la tribu de los ladrones; al aceptar su culpabilidad la tribu de los ladrones pagó la indemnización; deseosos de hacer saber con claridad a los jeques y a los mercaderes por igual quiénes eran los que manda-

ban allí ahora, los franceses mostraron su mano imperial. Lo mismo que en todo discurso, el código no determina la conducta, y lo que realmente se dijo no era necesario haberlo dicho. Cohen, considerando su ilegítima situación a los ojos del protectorado, podría haber decidido no reclamar nada. El jeque, por análogas razones, podría haber rechazado la reclamación. La tribu de los ladrones, que aún se resistía a la autoridad francesa, podría haber considerado la incursión como algo "real" y podría haber decidido luchar en lugar de negociar. Si los franceses hubieran sido más hábiles y menos *durs* (como en efecto llegaron a ser luego bajo la tutela señorial del mariscal Lyautey), podrían haber permitido a Cohen conservar sus ovejas haciéndole una guiñada como para indicarle que podía continuar en sus actividades comerciales. Y hay además otras posibilidades: los de Marmusha podrían haber considerado la acción francesa un insulto demasiado grande, precipitándose en la disidencia; los franceses podrían haber intentado no tanto humillar a Cohen como someter más firmemente a ellos al propio jeque; y Cohen podría haber llegado a la conclusión de que, entre aquellos renegados beréberes y aquellos soldados de estilo *Beau Geste*, ya no valía la pena ejercer el comercio en aquellas alturas del Atlas y haberse retirado a los confines de la ciudad donde estaban mejor gobernados. Y eso fue realmente lo que más o menos ocurrió poco después cuando el protectorado llegó a ejercer genuina soberanía. Pero lo importante aquí no es describir lo que ocurría o no ocurría en Marruecos. (Si se partiera de este simple incidente uno puede llegar a enormes complejidades de experiencia social.) Lo importante es demostrar en qué consiste una pieza de interpretación antropológica: trazar la curva de un discurso social y fijarlo en una forma susceptible de ser examinada.

El etnógrafo "inscribe" discursos sociales, los pone por escrito, los redacta. Al hacerlo, se aparta del hecho pasajero que existe sólo en el momento en que sucede y pasa a una relación de ese hecho consignada en sus inscripciones y susceptible de volver a ser consultada. Hace ya mucho tiempo que murió el jeque en el proceso llamado por los franceses "pacificación"; el capitán Dumari, "su pacificador", se retiró a vivir de sus recuerdos al sur de Francia, y Cohen, el año pasado se fue a su "patria", Israel, en parte como refugiado, en parte como peregrino y en parte como patriarca agonizante. Pero lo que ellos se "dijeron", en el sentido amplio del término, unos a otros en una meseta del Atlas hace sesenta años ha quedado conservado —no perfectamente, por cierto— para su estudio. Paul Ricoeur, de quien tomé toda esta idea de la inscripción de los actos, aunque algún tanto modificada, pregunta: "¿Qué fija la escritura?"

No el hecho de hablar, sino lo 'dicho' en el hablar, y entendemos por 'lo dicho' en el hablar esa exteriorización intencional constitutiva de la finalidad del discurso gracias a la cual el *sagen* —el decir— tiende a convertirse en *aussage*, en enunciación, en lo enunciado. En suma, lo que escribimos es el *noema* ('el pensamiento', el 'contenido', la 'intención') del hablar. Se trata de la significación del evento de habla, no del hecho como hecho.

Con esto no queda todo "dicho", pues si los filósofos de Oxford apelan a cuentitos, los fenomenólogos recurren a grandes proposiciones; pero esto de todas maneras nos lleva a una respuesta más precisa frente a nuestra pregunta inicial, "¿qué hace el etnógrafo?": el etnógrafo escribe.<sup>3</sup> Tampoco éste parece un descubrimiento muy notable, y para algunos familiarizados con la actual "bibliografía" será poco plausible. Pero como la respuesta estándar a nuestra pregunta fue "el etnógrafo observa, registra, analiza" —una concepción del asunto por el estilo del *Vini, vidi, vinci*— dicha respuesta puede tener consecuencias más profundas de lo que parece a primera vista, y no poco importante entre ellas es que la distinción de estas tres fases de conocimiento (observar, registrar, analizar) puede normalmente no ser posible y que como "operaciones" autónomas pueden no existir en realidad.

La situación es aún más delicada porque, como ya observamos, lo que inscribimos, o tratamos de inscribir, no es discurso social en bruto, al cual, porque no somos actores (o lo somos muy marginal o muy especialmente) no tenemos acceso directo sino sólo a la pequeña parte referida por nuestros informantes.<sup>4</sup> Esto no es tan terrible como parece, pues en realidad no todos los cretenses son mentirosos, y porque no es necesario saberlo todo para comprender algo. Pero hace parecer relativamente imperfecta la concepción del análisis antropológico

<sup>3</sup> O, también más exactamente, "inscribe". La mayor parte de la etnografía se encontrará ciertamente en libros y artículos, antes que en películas cinematográficas, registros, museos, etcétera, pero aun en libros y artículos hay, por supuesto, fotografías, dibujos, diagramas o tablas. En antropología se acusa una falta de conciencia sobre los modos de representación, para no hablar de los experimentos con éstos.

<sup>4</sup> En la medida en que la idea de "observación participante" reforzó el impulso del antropólogo por compenetrarse con sus informantes y considerarlos antes personas que objetos, fue una valiosa idea. Pero en la medida en que condujo al antropólogo a perder de vista la naturaleza muy especial de su propio papel y a imaginarse él mismo como algo más que un transeúnte interesado, en ambos sentidos de la palabra, este concepto fue nuestra fuente más importante de mala fe.

como manipulación conceptual de hechos descubiertos, como reconstrucción lógica de una realidad. Disponer cristales simétricos de significación, purificados de la complejidad material en que estaban situados, y luego atribuir su existencia a principios autógenos de orden, a propiedades universales del espíritu humano o a vastas *Weltanschauungen a priori*, es aspirar a una ciencia inexistente e imaginar una realidad inencontrable. El análisis cultural es (o debería ser) conjeturar significaciones, estimar las conjeturas y llegar a conclusiones explicativas partiendo de las mejores conjeturas, y no el descubrimiento del continente de la significación y el *mapeado* de su paisaje incorpóreo.

De manera que la descripción etnográfica presenta tres rasgos característicos: es interpretativa, lo que interpreta es el flujo del discurso social, y la interpretación consiste en tratar de rescatar "lo dicho" en ese discurso de sus ocasiones perecederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta. El *kula* ha desaparecido o se ha alterado, sin embargo, para bien o para mal perdura *The Argonauts of the Western Pacific*. Además, la descripción etnográfica tiene una cuarta característica, por lo menos como yo la practico: es microscópica.

Esto no quiere decir que no haya interpretaciones antropológicas en gran escala de sociedades enteras, de civilizaciones, de acontecimientos mundiales, etcétera. En realidad, es esa extensión de nuestros análisis a contextos más amplios lo que, junto con sus implicaciones teóricas, los recomienda a la atención general y justifica su elaboración. A nadie le importan realmente, ni siquiera a Cohen (bueno... tal vez a Cohen sí) aquellas ovejas como tales. La historia puede tener sus puntos culminantes y decisivos, "grandes ruidos en una pequeña habitación", pero aquel pequeño episodio no era uno de esos momentos.

Quiere decir simplemente que el antropólogo aborda de manera característica esas interpretaciones más amplias y hace esos análisis más abstractos partiendo de los conocimientos extraordinariamente abundantes acerca de cuestiones extremadamente pequeñas. Enfrenta las mismas grandes realidades políticas que los otros —historiadores, economistas, científicos políticos, sociólogos— enfrentan en dimensiones mayores: el Poder, el Cambio, la Fe, la Opresión, el Trabajo, la Pasión, la Autoridad, la Belleza, la Violencia, el Amor, el Prestigio; sólo que el antropólogo las encara en contextos lo bastante oscuros —lugares como Marmusha y vidas como la de Cohen— para quitarles las mayúsculas y escribirlas con minúscula. Estas constancias demasiado humanas, "esas grandes palabras que nos espantan a todos", toman una forma sencilla y doméstica en esos contextos domésticos. Pero aquí está exactamente la ventaja, pues ya hay suficientes profundidades en el mundo.

[...]

Existe un cuento de la India —por lo menos lo oí como un cuento indio— sobre un inglés al que habiéndosele dicho que el mundo descansaba sobre una plataforma, la cual se apoyaba sobre el lomo de un elefante, el cual a su vez se sostenía sobre el lomo de una tortuga, preguntó —quizá fuera un etnógrafo, pues ésa es la manera en que se comportan—: “¿y en qué se apoya la tortuga?” Le respondieron que en otra tortuga. “¿Y esa otra tortuga?” “Ah, *sahib*, después de ésa son todas tortugas”.

Y ésa es verdaderamente la condición de las cosas. No sé durante cuánto tiempo sería provechoso meditar en el encuentro de Cohen, el jeque y Dumari (el tiempo de hacerlo quizá se haya pasado); pero sé que por mucho que continúe meditando en ese encuentro no me acercaré al fondo del asunto. Tampoco me he acercado más al fondo de cualquier otra cosa sobre la cual haya escrito en estos ensayos que siguen o en otros lugares. El análisis cultural es intrínsecamente incompleto. Y, lo que es peor, cuanto más profundamente se realiza, menos completo es. Es ésta una extraña ciencia cuyas afirmaciones más convincentes son las que descansan sobre bases más trémulas, de suerte que estudiar la materia entre manos es intensificar las sospechas, tanto de uno mismo como de los demás, de que uno no está encarando bien las cosas. Pero esta circunstancia es lo que significa ser etnógrafo, aparte de importunar a personas sutiles con preguntas obtusas.

Uno puede escapar a esta situación de varias maneras: convirtiendo la cultura en folklore y colectándolo, convirtiéndola en rasgos y contándolos, convirtiéndola en instituciones y clasificándolas, o reduciéndola a estructuras y jutando con ellas. Pero éstas son escapatorias. Lo cierto es que abrazar un concepto semiótico de cultura y un enfoque interpretativo de su estudio significa abrazar una concepción de las enunciaciones etnográficas, para decirlo con una frase ahora famosa de W.B. Gallie, “esencialmente discutible”. La antropología, o por lo menos la antropología interpretativa, es una ciencia cuyo progreso se caracteriza menos por un perfeccionamiento del consenso que por el refinamiento del debate. Lo que en ella sale mejor es la precisión con que nos vejamos unos a otros.

[...]

¿QUÉ ES EL SÍMBOLO?<sup>5</sup>

II

[...]

Es tan excesivo el peso que asignamos aquí al término "símbolo", que nuestro primer paso debería ser enunciar con cierta precisión lo que entendemos por él. Y ésta no es tarea fácil: al igual el término "cultura", la palabra "símbolo" se utilizó para designar una gran variedad de cosas, con frecuencia muchas al mismo tiempo.

Algunos la usan para designar algo diferente: nubes negras son las precursoras simbólicas de una lluvia inminente. Otros usan el término como signo explícitamente convencional de una u otra clase: una bandera roja es símbolo de peligro, una bandera blanca, de rendición. En otros casos, la significación se limita a expresar algo de una manera oblicua y figurada que no puede enunciarse directa y literalmente, de manera que hay símbolos en poesía, pero no en la ciencia, de suerte que la lógica simbólica lleva un nombre impropio. En otros casos, empero, se usa el término para designar cualquier objeto, acto, hecho, cualidad o relación que sirva como vehículo de una concepción —la concepción es el "significado" del símbolo— y ése es el sentido que seguiré aquí.<sup>6</sup>

El número seis escrito, imaginado, indicado en una hilera de piedras o en la perforación de la cinta de una computadora es un símbolo. Pero también lo es una cruz, visualizada, trazada ansiosamente en el aire o tiernamente colgada del cuello; también es un símbolo el espacio de tela pintada llamado *Guernica* o el trozo de piedra pintada llamada *churinga*; la palabra "realidad" o hasta un morfema que indique una determinada desinencia. Todos éstos son símbolos o por lo menos elementos simbólicos porque son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias. De manera que emprender el estudio de la actividad cultural —de la que el simbolismo constituye el contenido positivo— no es, pues, abandonar el análisis social por una platónica caverna de sombras para penetrar en un mundo mentalista de psicolo-

<sup>5</sup> Tomado de Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992, parte II, cap. 4, pp. 89-92.

<sup>6</sup> S. Langer, *Philosophy in a New Key*, Cambridge, Mass., 1960, cuarta edición. (Hay traducción al español, *Nueva clave de la filosofía*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1958.)

gía introspectiva o, lo que es peor, de filosofía especulativa, y ponerse a vagar permanentemente en medio de una bruma de "cogniciones", "afecciones", "impulsos mentales" y otras elusivas entidades. Los actos culturales (la construcción, aprehensión y utilización de las formas simbólicas) son hechos sociales como cualquier otro; son tan públicos como el matrimonio y tan observables como la agricultura.

Sin embargo, no son exactamente lo mismo; más precisamente, la dimensión simbólica de los hechos sociales, como la de los psicológicos, se abstrae teóricamente de tales hechos como totalidades empíricas. Existe una diferencia —y aquí parafraseo una observación de Kenneth Burke— entre construir una casa y trazar un plano para construir una casa, y entre leer un poema sobre tener hijos en el matrimonio y tener hijos en el matrimonio.<sup>7</sup>

Aun cuando la casa pueda construirse con la guía del plano, o el hecho de tener hijos pueda haberse motivado por la lectura del poema, hay que dejar esto bien claro para no confundir nuestro trato con los símbolos con nuestro trato con objetos o con seres humanos, pues estos últimos no son símbolos en sí mismos, aunque a menudo puedan funcionar como tales.<sup>8</sup>

Y por más entrelazados que estén los elementos culturales, sociales y psicológicos en la vida cotidiana de las casas, de las granjas, por más que lo estén en los poemas y en los matrimonios, es útil distinguirlos en el análisis y aislar así los rasgos genéricos de cada instancia frente al fondo normalizado de las otras dos.

En lo que se refiere a las estructuras culturales, es decir, a los sistemas de símbolos o complejos de símbolos, el rasgo que tiene aquí para nosotros principal importancia es el hecho de que sean fuentes extrínsecas de información. Por "extrínseco" entiendo sólo que, a diferencia de los genes, están fuera de las fronteras del organismo individual y se encuentran en el mundo intersubjetivo de común comprensión en donde nacen todos los individuos humanos, en donde desarrollan sus diferentes trayectorias y al que dejan detrás de sí al morir. Por "fuentes de

<sup>7</sup> K. Burke, *The Philosophy of Literary Form*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1941, p. 9.

<sup>8</sup> El error inverso, especialmente común entre los neokantianos como Cassirer, de considerar los símbolos como idénticos a sus referentes o "constitutivos" de sus referentes, es igualmente pernicioso. Véase, E. Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, 3 vols., New Haven, 1953-1957. (Hay traducción al español, *Filosofía de las formas simbólicas*, Fondo de Cultura Económica, México.) "Uno puede señalar la luna con el dedo, habría dicho cierto maestro zen probablemente inventado, "pero tomar el dedo de uno por la luna es ser un insensato".



información” entiendo sólo que ellas —lo mismo que los genes— suministran un patrón o modelo, en virtud del cual se puede dar una forma definida a procesos exteriores. Así como el orden de las bases en una cadena de DNA forma un programa codificado, una serie de instrucciones o una fórmula para la síntesis de proteínas estructuralmente complejas que rigen el funcionamiento orgánico, los esquemas culturales suministran programas para instituir los procesos sociales y psicológicos que modelan la conducta pública. Si bien la clase de información y su modo de transmisión son muy diferentes en los dos casos, esta comparación de gen y símbolo es algo más que una forzada analogía de la clase del familiar concepto de “herencia social”. Trátase en verdad de una relación sustancial, pues precisamente porque los procesos genéticamente programados son tan generales en el hombre, en comparación con los de los animales inferiores, los procesos culturalmente programados son tan importantes; sólo porque la conducta humana está tan débilmente determinada por fuentes intrínsecas de información, las fuentes extrínsecas son tan vitales. Para construir un dique, el castor sólo necesita un lugar apropiado y los materiales convenientes; su modo de proceder está modelado por su propia fisiología. Pero el hombre, cuyos genes nada le dicen sobre las operaciones de construir, necesita también una concepción acerca de construir un dique, concepción que sólo podrá obtener de alguna fuente simbólica —un patrón, un modelo, un libro de texto o de lo que le diga alguien que ya sabe cómo se construyen los diques— o, por supuesto, del manejo de elementos gráficos o lingüísticos que le permitan llegar por sí mismo a una concepción sobre qué son los diques y la manera como se construyen.

Esta circunstancia se aduce a veces como un argumento en favor de la tesis de que los esquemas culturales son “modelos”, series de símbolos cuyas relaciones entre sí modelan las relaciones entre entidades, procesos o cualquier sistema físico, orgánico, social o psicológico al “formar paralelos con ellos”, al “imitarlos” o al “situarlos”.<sup>9</sup>

Pero el término “modelo” tiene dos sentidos, un sentido “de” y un sentido “para”, y aunque éstos no son sino aspectos del mismo concepto básico, es muy conveniente distinguirlos para efectos analíticos. En el primer caso, aquello en que se hace hincapié es el manejo de las estructuras simbólicas para hacer que éstas entren más o menos estrechamente en paralelo con el sistema no simbólico preestablecido, como cuando aprendemos la manera en que funcionan los diques al desarrollar una teoría hidráulica o al trazar una carta del flujo de agua. La teoría

<sup>9</sup> K. Craik, *The Nature of Explanation*, Cambridge, 1952.

o la carta modela relaciones físicas de manera tal que, expresando la estructura de esas relaciones en forma sinóptica, las torna aprehensibles; éste es un modelo de la "realidad". En el segundo caso se hace hincapié en el manejo de los sistemas no simbólicos, atendiendo a las relaciones expresadas en los sistemas simbólicos, como cuando construimos un dique, de conformidad con las instrucciones implícitas en una teoría hidráulica o con las conclusiones extraídas de una carta del flujo de agua. Aquí la teoría es un modelo con cuya guía se organizan relaciones físicas: es un modelo *para* la realidad. En el caso de modelos psicológicos y sociales y de los modelos culturales (que designaríamos corrientemente no como "teorías" sino más bien como "doctrinas", "melodías" o "ritos"), la cuestión no es en modo alguno diferente. A diferencia de los genes y de otras fuentes de información no simbólicas, que son sólo modelos *para*, no modelos *de*, las estructuras culturales tienen un intrínseco aspecto doble: dan sentido, es decir, forma conceptual objetiva a la realidad social y psicológica, al ajustarse a ella y al modelarla según esas mismas estructuras culturales.

En realidad, es este doble aspecto el que distingue a los verdaderos símbolos de otras clases de formas significativas. Modelos *para* se encuentran, como lo indica el ejemplo de los genes, en todo el orden de la naturaleza, pues donde hay una transmisión, lógicamente, semejantes programas son necesarios. Entre los animales, el saber impreso en ellos es quizás el ejemplo más llamativo, porque lo que ese saber implica es la representación automática de una apropiada secuencia de conducta por parte de un modelo animal que sirve, de manera igualmente automática, para apelar a cierta serie de respuestas genéticamente insertas en él.<sup>10</sup> La danza de comunicación entre una abeja que ha encontrado néctar y otra que lo busca, es otro ejemplo, aunque algún tanto diferente, de codificación más compleja.<sup>11</sup>

Kraik hasta llegó a sugerir que el hilillo de agua que se abre camino primero desde el manantial de la montaña hacia el mar y traza un pequeño canal por donde luego habrá de correr el mayor volumen de agua que lo sigue, desempeña una especie de función de modelo *para*.<sup>12</sup> Pero modelos *de* —procesos lingüísticos, gráficos, mecánicos, naturales, etcétera, que funcionan no para suministrar fuentes de información en cuyos términos puedan estructurarse otros procesos

<sup>10</sup> K. Lorenz, *King Salomon's*, Londres, 1952. (Hay traducción al español, *El anillo del rey Salomón*, Editorial Labor, Barcelona, 1973.)

<sup>11</sup> K. Von Frisch, "Dialectics in the Language of the Bees", en *Scientific American*, agosto de 1962.

<sup>12</sup> K. Kraik, *op. cit.*

sino para representar esos procesos estructurados como tales, para expresar su estructura en otro medio— son mucho más raros y tal vez se limitan al hombre entre los animales existentes.

La percepción de la congruencia estructural entre una serie de procesos, actividades, relaciones, entidades, y otra serie que obra como programa de la primera, de suerte que el programa pueda tomarse como una representación o concepción de lo programado —un símbolo— es la esencia del pensamiento humano. La posibilidad de esta transposición recíproca de modelos *para* y modelos *de* que la formulación simbólica hace posible, es la característica distintiva de nuestra mentalidad.

[...]

## LA CONCEPCIÓN SIMBÓLICA Y LA CONCEPCIÓN ESTRUCTURAL DE LA CULTURA\*

Durante mucho tiempo se ha sostenido que el uso de símbolos es un rasgo distintivo de la vida humana. En tanto que los animales no humanos pueden emitir señales de diversas clases y responder a ellas, sólo los seres humanos han desarrollado plenamente lenguajes, según se argumenta, en virtud de los cuales se pueden construir e intercambiar expresiones significativas. Los seres humanos no sólo producen y reciben expresiones lingüísticas significativas sino también dan significado a construcciones no lingüísticas: acciones, obras de arte y objetos materiales de diversos tipos. El carácter simbólico de la vida humana ha sido un tema de reflexión constante entre los filósofos preocupados por el desarrollo de las ciencias sociales y las humanidades, y entre los profesionales dedicados a él. En el contexto de la antropología, esta reflexión se ha concentrado en elaborar lo que podemos describir como una "concepción simbólica" de la cultura. En la década de 1940, L.A. White delineó en *The Science of Culture* una concepción en este sentido. A partir de la premisa de que el uso de símbolos, o *symbollyng* como él lo llama, es el rasgo distintivo del ser humano, White argumenta que la "cultura" es el nombre de un tipo preciso o clase de fenómenos, es decir, las cosas y sucesos que dependen del ejercicio de una habilidad mental exclusiva de la especie humana que hemos denominado *symbollyng*.<sup>1</sup>

White divide después la amplia categoría de los fenómenos culturales en tres sistemas: tecnológico, sociológico e ideológico, y los coloca en un marco evolutivo amplio que pone el énfasis en el papel de la tecnología. No obstante, al desarrollar de esta manera su descripción, White pierde gran parte del interés y la originalidad de su concepción de cultura. Si bien sus escritos ayudaron a preparar el camino de una concepción que subrayó el carácter simbólico de la vida humana, correspondió a otros autores desarrollarla de manera plausible y efectiva.

En años recientes la concepción simbólica de la cultura ha sido colocada en el centro de los debates antropológicos por Clifford Geertz, cuyo trabajo magistral, *The Interpretation of Cultures* representa un intento por extraer las implicaciones de dicha concepción para la naturaleza de la investigación antropológica. Geertz describe su concepto de cultura más como "semiótico" que "simbólico", aunque

\*Tomado de John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1998, pp. 195-219.

<sup>1</sup> Leslie A. White, *The Science of Culture: A Study of Mann and Civilization*, Farrar, Strauss & Cudahy, Nueva York, p. 363. (Trad. cast., Editorial Paidós.)

esta diferencia terminológica carece aquí de importancia. El interés fundamental de Geertz recae en cuestiones del significado, el simbolismo y la interpretación. "Al creer, tal como Max Weber, que el hombre es un animal suspendido en tramas de significación tejidas por él mismo, considero que la cultura se compone de tales tramas y que el análisis de ésta no es, por tanto, una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significado".<sup>2</sup>

La cultura es una "jerarquía estratificada de estructuras significativas"; consiste en acciones, símbolos y signos, en "espasmos, guiños, falsos guiños, parodias", así como en enunciados, conversaciones y soliloquios. Al analizar la cultura, nos abocamos a la tarea de descifrar capas de significado, de describir y redescubrir acciones y expresiones ya significativas para los individuos mismos que las producen, perciben e interpretan en el curso de sus vidas diarias. Los análisis de la cultura, es decir, los escritos etnográficos de los antropólogos, son interpretaciones de interpretaciones, descripciones de segunda mano, por así decirlo, de un mundo ya descrito e interpretado constantemente por los individuos que lo constituyen. El etnógrafo "inscribe" el discurso social, es decir, lo asienta por escrito; al hacerlo, lo transforma de un suceso fugaz o transitorio en un texto permanente y examinable. Al tenor de una fórmula prestada de Paul Ricoeur, Geertz describe este proceso como la fijación de lo "dicho" del discurso social: la etnografía es una actividad interpretativa donde el intérprete busca captar lo que se "dice" en el discurso social, su discurso significativo, y fijar lo "dicho" en un texto escrito. Como tal, el análisis de la cultura tiene poco que ver con la formulación de leyes y predicciones, para no hablar de la construcción de grandes esquemas evolutivos; se asemeja más a la interpretación de un texto literario que a la observación de una regularidad empírica. El analista trata de dar sentido a las acciones y expresiones, especificar el significado para los actores que las ejecutan, y al hacerlo así, aventurar algunas sugerencias, algunas consideraciones refutables acerca de la sociedad de la que forman parte estas acciones y expresiones.

El enfoque interpretativo de Geertz al estudio de la cultura es de gran interés, pues representa un avance antropológico que coincide en ciertos aspectos con desarrollos en otras áreas de las ciencias sociales y las humanidades. Este enfoque se apoya en una concepción de la cultura que he descrito como la "concepción simbólica", y que puede caracterizarse en general de la siguiente manera: la

<sup>2</sup> Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Nueva York, 1973, p. 5. (Trad. cast., Editorial Gedisa.)

cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas —entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos— en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. El análisis cultural es, en primer lugar y ante todo, la elucidación de estos patrones de significado, la explicación interpretativa de los significados incorporados a las formas simbólicas. Visto de esta manera, el análisis de los fenómenos culturales se transforma en una actividad muy distinta de la que implica la concepción descriptiva, con sus suposiciones asociadas acerca del análisis y la clasificación científicas, acerca del cambio evolutivo y la interdependencia funcional. En la descripción de Geertz, el estudio de la cultura es una actividad más parecida a la interpretación de un texto que a la clasificación de la flora y la fauna. Requiere no tanto la actitud de un analista que busca clasificar y cuantificar sino más bien la sensibilidad de un intérprete que pretende descifrar patrones de significado, discriminar entre distintos matices de sentido, y volver inteligible una forma de vida, ya de por sí significativa para quienes la viven.

En mi opinión, el trabajo de Geertz ofrece la formulación más importante del concepto de cultura surgido de la literatura antropológica. Ha reorientado el análisis de la cultura hacia el estudio del significado y del simbolismo, y ha puesto de relieve la centralidad de la interpretación como enfoque metodológico. Es precisamente porque encuentro tan interesante el enfoque de Geertz, que quiero invertir algo de tiempo en examinar lo que considero las dificultades y debilidades de su trabajo. Me limitaré a tres críticas principales. Primero, aunque Geertz ha intentado formular una caracterización precisa de la concepción simbólica de cultura, de hecho usa el término "cultura" de maneras diferentes, de las cuales no todas parecen ser totalmente consistentes. Por ejemplo, en un punto dado, Geertz define la cultura "como un patrón, transmitido históricamente, de significados que se incorporan en símbolos", en tanto que en otro pasaje la cultura se concibe como "un conjunto de mecanismos de control —planes, recetas, reglas, instrucciones, lo que los ingenieros en computación llaman 'programas'—, para gobernar la conducta".<sup>3</sup>

De acuerdo con esta última concepción, la cultura se asemeja más a un patrón o un plano para organizar los procesos sociales y psicológicos, patrón que según Geertz es necesario porque la conducta humana es "extremadamente plástica". Sea como sea, de ninguna manera queda claro cómo se relaciona esta concepción

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 44, 89, véanse también, pp. 10, 216, 363.

de la cultura como reglas, planes o "programas" que gobiernan la conducta, con la concepción simbólica de la cultura como patrones de significados incorporados a las formas simbólicas. Tampoco resulta evidente que el análisis de la cultura, concebido éste como la elucidación de reglas, planes o programas, equivaldría a la explicación interpretativa del significado. Elucidar las reglas, planes o "programas" que gobiernan la conducta humana puede requerir prestar atención a los patrones de significado, pero también puede demandar hacer lo mismo con otros factores, como las reglamentaciones y rutinas, las relaciones de poder y desigualdad, y las tendencias sociales más amplias; analizar los patrones de significado no puede esclarecer, por sí solo, las reglas, los planes o los "programas" que gobiernan la conducta humana. En consecuencia, el uso que hace Geertz del término "cultura", y su punto de vista acerca de la naturaleza y las tareas del análisis cultural, no son tan claros y consistentes como podrían parecer en un comienzo.

Una segunda dificultad en el trabajo de Geertz se relaciona con la noción del texto, el cual desempeña un papel central en su enfoque. Tal como mencioné antes, Geertz toma prestada esta noción de Paul Ricoeur, quien ha intentado definir las características clave del texto y desarrollar una teoría de la interpretación sobre esta base.<sup>4</sup>

Geertz parece emplear dicha noción de dos maneras diferentes y ambas originan problemas. En algunos contextos, Geertz sugiere que el análisis cultural se relaciona con los textos en el sentido de que la práctica de la etnografía es la producción de textos: los textos con los que estamos tratando son textos etnográficos, que "fijan lo dicho" del discurso social. Ahora bien, no cabe duda que escribir etnografía implica la producción de textos. Pero, ¿dónde están los argumentos que apoyen la afirmación de que lo que los textos etnográficos hacen, o deberían intentar, es "fijar" lo "dicho" en el discurso social de los sujetos que forman el objeto de la investigación etnográfica? Tales argumentos no pueden encontrarse en los escritos de Ricoeur, cuyas propuestas relativas a la fijación del significado no tienen nada que ver con la relación entre el investigador científico y el sujeto/objeto de su investigación. Además, a veces resulta difícil conciliar la propia práctica de Geertz como etnógrafo con este precepto metodológico. Por ejemplo, en su "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight", ensayo brillante e imaginativo de

<sup>4</sup> Véase en especial, Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, ed. y trad., John B. Thompson, Cambridge University Press, Cambridge, 1981; asimismo, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas Christian University Press, Fort Worth, 1976. En el capítulo 6 analizaré con más detalle la teoría de la interpretación.

la etnografía interpretativa, Geertz interpreta la pelea de gallos como una "forma artística" en la cual y mediante la cual los balineses experimentan y dramatizan sus preocupaciones por la posición social; es, en palabras de Goffman, un "baño de sangre por la posición social" que da a los balineses una manera de percibir y actuar sus relaciones sociales sin correr el riesgo de modificarlas o interrumpirlas realmente.<sup>5</sup>

Aunque esta interpretación es brillante e imaginativa, Geertz no proporciona ninguna defensa convincente de la afirmación de que esto sea lo que significa la pelea de gallos para los balineses que participan en ella. No realiza entrevistas entre una muestra representativa de participantes (o si lo hace no nos lo dice), ni ofrece su interpretación a los balineses para juzgar si ellos la considerarían como una versión precisa de su propia comprensión. Hay aquí problemas metodológicos que merecen ser discutidos en sí,<sup>6</sup> pero el punto que deseo acentuar es simplemente que la relación entre el texto etnográfico y el tema acerca del cual escribe el etnógrafo puede ser considerablemente más compleja de lo que sugeriría el precepto metodológico de Geertz.

Sin embargo, Geertz también emplea la noción del texto de una manera algo distinta. A veces sostiene que el análisis cultural se relaciona con textos, no nada más porque escribir etnografía implique la producción de textos sino también porque los patrones de significado que el etnógrafo intenta captar están en sí contruidos como un texto. La cultura se puede considerar como "un conjunto de textos", como "documentos actuados", como "trabajos imaginativos contruidos con materiales sociales".<sup>7</sup>

El propósito de esta analogía es dirigir nuestra atención hacia las maneras en que se inscribe el significado en las formas culturales y permitirnos considerar el análisis de estas formas como algo semejante, en aspectos esenciales, a la interpretación de un texto literario. "Considerar las instituciones, las costumbres

<sup>5</sup> Véase, Clifford Geertz, "Deep Play: Notes on the Balnesse Cockfight", en *The Interpretation of Cultures...*, *op. cit.*, pp. 412-453.

<sup>6</sup> Algunos de los problemas metodológicos de la obra de Geertz son analizados por Vincent Crapanzano, "Hermes Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description", en James Clifford y George A. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986, pp. 51-76.

<sup>7</sup> Véase, Geertz, *The Interpretation of Cultures...*, *op. cit.*, pp. 10, 448 y ss. Véase también, Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays on Interpretative Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983, p. 30 y ss.



y los cambios sociales como si fuesen 'leíbles', en algún sentido implica modificar todo nuestro sentido de lo que es dicha interpretación y cambiarlo hacia modos de pensamiento algo más familiares para el traductor, el exégeta o el iconógrafo, que para el aplicador de pruebas, la persona dedicada al análisis factorial o el encuestado".<sup>8</sup>

Comprendida de esta manera general, la analogía es un recurso metodológico útil; sin embargo, los problemas surgen tan pronto como se investiga la analogía en detalle y se examinan las suposiciones sobre las cuales se basa. Geertz no expresa tales suposiciones de manera clara y explícita, y se apoya, en cambio, en referencias ocasionales de Ricoeur para justificar el uso de la analogía. No obstante, la conceptualización del texto de Ricoeur, sus argumentos en favor de tratar la acción como un texto, además de su teoría de la interpretación, se pueden cuestionar en ciertos aspectos fundamentales. Como he argumentado en otra parte, pienso que se puede demostrar que el enfoque de Ricoeur implica una cosificación injustificable de la acción y una abstracción engañosa de las circunstancias sociohistóricas en que se producen, transmiten y reciben las acciones, los enunciados y, de hecho, los textos.<sup>9</sup>

Por muy útil que sea en un nivel general, el uso que hace Geertz de la analogía descuida estas dificultades del detalle; simplemente se desplaza sobre un conjunto de problemas que, si se confrontasen más directamente, arrojarían considerables dudas sobre cualquier intento por considerar la cultura *en masse* como "una colección de textos".

La tercera dificultad del enfoque de Geertz radica en no prestar suficiente atención a los problemas del poder y el conflicto social. Los fenómenos culturales son vistos ante todo como constructos significativos, como formas simbólicas, y el análisis de la cultura se entiende como la interpretación de los patrones de significado incorporados a éstas. Sin embargo, los fenómenos culturales también están insertos en relaciones de poder y de conflicto. Los enunciados y las acciones cotidianas, así como fenómenos más elaborados como los rituales, los festivales o las obras de arte, son producidos o actuados siempre en circunstancias socio-

<sup>8</sup> Geertz, *Local Knowledge...*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>9</sup> Para conocer un análisis crítico y detallado de los puntos de vista de Ricoeur, véase, John B. Thompson, *Critical Hermeneutics: A Study in the Thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 181; y "Action, Ideology and the Text: A Reformulation of Ricoeur's Theory of Interpretation", en *id.*, *Studies in the Theory of Ideology...*, *op. cit.*, pp. 173-204.

históricas particulares, por individuos específicos que aprovechan ciertos recursos y poseen distintos niveles de poder y autoridad; y una vez que se producen y representan estos fenómenos significativos son difundidos, recibidos, percibidos e interpretados por otros individuos situados en circunstancias sociohistóricas particulares, que aprovechan ciertos recursos a fin de dar sentido a los fenómenos en cuestión.

Vistos de esta manera, los fenómenos culturales pueden considerarse como si expresaran relaciones de poder, como si sirvieran en circunstancias específicas para mantenerlas o interrumpirlas, y como si estuvieran sujetos a múltiples interpretaciones divergentes y conflictivas por parte de los individuos que reciben y perciben dichos fenómenos en el curso de sus vidas diarias. Ninguna de estas consideraciones figura de manera prominente en el enfoque de Geertz. Su énfasis recae en el significado más que en el poder, y en el significado más que en los significados conflictivos y divergentes que pueden tener los fenómenos culturales para individuos situados en diferentes circunstancias y dotados de diferentes recursos y oportunidades. En este sentido, es probable que el modelo del texto de Ricoeur sea algo confuso. Según él, la característica clave del texto es su "distanciamiento" de las condiciones sociales, históricas y psicológicas de su producción, de tal manera que la interpretación del texto sólo puede basarse en el análisis de su estructura interna y contenido.

Sin embargo, proceder de esta manera significa pasar por alto las formas en que el texto, o el análogo del texto, se inserta en los contextos sociales en los cuales, y en virtud de los cuales, se produce y se recibe; significa olvidar el sentido que tiene para los individuos participantes en la creación y el consumo de este objeto, los individuos para quienes este objeto representa, de maneras diferentes y tal vez divergentes, una forma simbólica significativa. La concepción simbólica de la cultura, especialmente como se ha elaborado en los escritos de Geertz, no consigue prestar suficiente atención a los problemas del poder y el conflicto, y de manera general, a los contextos sociales estructurados en los cuales se producen, transmiten y reciben los fenómenos culturales.

#### *Repensando la cultura: una concepción estructural*

Los análisis precedentes acerca de las diferentes concepciones de la cultura proporcionan el telón de fondo contra el cual deseo delinear un enfoque alternativo para el estudio de los fenómenos culturales. Al desarrollar este enfoque me basaré en la concepción simbólica formulada por Geertz, aunque intentaré evitar las

dificultades y limitaciones evidentes en su trabajo. Propondré lo que podría llamarse una "concepción estructural" de la cultura, con la cual me refiero a una concepción de la cultura que privilegia tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados. Podemos ofrecer una caracterización preliminar de esta concepción al definir "el análisis cultural" como el estudio de las formas simbólicas, es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos, en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas.

En esta descripción, los fenómenos culturales se consideran como formas simbólicas en contextos estructurados, y el análisis cultural, para usar una fórmula abreviada que explicaré a fondo más adelante, se puede considerar como el estudio de la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas. Como formas simbólicas, los fenómenos culturales son significativos tanto para los actores como para los analistas. Son fenómenos que los actores interpretan de manera rutinaria en el curso de sus vidas diarias y que reclaman una interpretación por parte de los analistas que buscan captar las características significativas de la vida social. No obstante, estas formas simbólicas se insertan en contextos y procesos sociohistóricos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben. Tales contextos y procesos se estructuran de diversas maneras. Pueden caracterizarse, por ejemplo, por ser relaciones asimétricas de poder, por un acceso diferencial a los recursos y oportunidades, y por mecanismos institucionalizados para la producción, transmisión y recepción de las formas simbólicas. El análisis de los fenómenos culturales implica elucidar estos contextos y procesos estructurados socialmente, así como interpretar las formas simbólicas; o, como intentaré demostrar con más detalle en un capítulo posterior, implica interpretar las formas simbólicas por medio del análisis de contextos y procesos estructurados socialmente.

Al describir esta concepción de la cultura como "estructural", quiero poner de relieve la preocupación por los contextos y procesos estructurados socialmente donde se insertan las formas simbólicas. Sin embargo, no deseo sugerir que dicha preocupación agote las tareas del análisis cultural: por el contrario, lo crucial es la manera de vincular esta preocupación con la actividad de la interpretación. La concepción estructural de la cultura no es tanto una alternativa a la concepción simbólica como una modificación de ella: es una manera de modificar la concepción simbólica tomando en consideración los contextos y procesos estruc-

turados socialmente. El término "estructural", tal como lo uso aquí, no debe confundirse con "estructuralista". Este último se usa generalmente para aludir a una variedad de métodos, ideas y doctrinas asociados con pensadores franceses como Lévi-Strauss, Barthes, Greimas, Althusser y, al menos en algunas fases de su trabajo, Foucault. Más tarde examinaré con algún detalle los puntos fuertes y débiles de los métodos estructuralistas. Por el momento bastará con establecer una distinción entre los rasgos estructurales internos de las formas simbólicas, por una parte, y los contextos y procesos estructurados socialmente en los cuales se insertan las formas simbólicas, por la otra. Los métodos estructuralistas se relacionan tradicional y fundamentalmente con los primeros, es decir, con los rasgos estructurales internos de las formas simbólicas, en tanto que la concepción estructural de la cultura se preocupa por tomar en cuenta los contextos y procesos estructurados socialmente.

Argumentaré más tarde que los métodos estructuralistas pueden ser útiles como medios para analizar rasgos estructurales internos tales como la estructura de la narrativa desplegada en un texto. Pero también sostendré que, por diversas razones, estos métodos son estrictamente limitados en términos de su utilidad y validez. La concepción estructural de la cultura se preocupa por evitar las limitaciones de los enfoques estructuralistas. Aunque emplearé métodos estructuralistas cuando resulte útil hacerlo, el marco metodológico que delinearé buscará combinar de manera sistemática las preocupaciones gemelas por el significado y el contexto que transmite la concepción estructural de la cultura.

Podemos empezar a elaborar la concepción estructural de la cultura, discutiendo algunas de las características de las formas simbólicas. Distinguiré cinco características, a las cuales describiré como sus aspectos "intencional", "convencional", "estructural", "referencial" y "contextual". Deseo sugerir que estos cinco aspectos intervienen típicamente en la constitución de las formas simbólicas, aunque las maneras específicas en que lo hacen, y la importancia relativa de un aspecto en comparación con otro, pueden variar considerablemente de un tipo o ejemplo de forma simbólica a otro. Los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial se relacionan todos con lo que se transmite comúnmente por medio de los términos "significado", "sentido" y "significación". No es mi objetivo presentar aquí un estudio general de la literatura que aborda estos términos tan discutidos, y mucho menos algo tan amplio como una teoría del significado. Mi objetivo es mucho más modesto: distinguir algunas de las características clave en virtud de las cuales las formas simbólicas se pueden considerar como "fenómenos significativos", de tal manera que posteriormente podamos

examinar lo que implica la interpretación de las formas simbólicas. El quinto aspecto de las formas simbólicas, el "contextual", es también relevante para las cuestiones del significado y la interpretación, pero dirige nuestra atención hacia las características de formas simbólicas estructuradas socialmente, frecuentemente omitidas en las discusiones del significado y la interpretación, características cruciales, pese a todo, para el análisis de la cultura. En la sección siguiente me concentraré en el aspecto contextual de las formas simbólicas. Aquí quiero comenzar por ofrecer un esclarecimiento preliminar de los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial. En esta discusión preliminar no examinaré en detalle las probables diferencias entre el significado "lingüístico" y "no lingüístico", o las posibles variaciones entre diferentes tipos de formas simbólicas. Usaré el término "formas simbólicas" para referirme a un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión y las obras de arte. En el capítulo siguiente estableceré algunas diferencias entre distintos tipos de formas simbólicas, en el curso del análisis de algunas de las modalidades de la transmisión cultural.

Permítaseme considerar primero el aspecto intencional de las formas simbólicas. Lo que quiero decir con ello es que las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos). Es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que, al producirlas o emplearlas, persigue ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que "quiere decir", o se propone, con y mediante las formas así producidas. El sujeto productor también busca expresarse para un sujeto o sujetos, quienes al recibir e interpretar la forma simbólica la perciben como la expresión de un sujeto, como un mensaje que se debe comprender. Aun en el caso limitado de un diario personal sin la intención de ponerse en circulación, el sujeto productor escribe para un sujeto, es decir, para el mismo sujeto que escribe el diario, el único que posee la clave. En este sentido, las formas simbólicas difieren de los patrones naturales de las piedras en la playa o de las nubes en el cielo.

En general, tales patrones no son precisamente formas simbólicas porque no son expresiones de un sujeto y no se perciben como tales. En ciertos sistemas de creencias animistas, los patrones naturales pueden adquirir un carácter simbólico y considerarse "significativos" en algún sentido; sin embargo, los patrones naturales adquieren este carácter en la medida en que son considerados como la expresión de un sujeto intencional y con propósitos, sea éste un ser humano, cuasihumano o sobrenatural. La constitución de los objetos como formas simbólicas presupone que sean producidos, construidos o empleados por un sujeto pa-

ra dirigirlos a un sujeto o sujetos, o percibidos como si hubieran sido producidos así por el sujeto o sujetos receptores.

Al describir este aspecto de las formas simbólicas como "intencional", no deseo sugerir que el "significado" de las formas simbólicas, o los elementos que las constituyen, se puedan analizar exclusiva o exhaustivamente en términos de lo que se propuso o quiso decir el sujeto productor. Se han hecho varios intentos por analizar el significado en términos de las intenciones. No hay necesidad de examinar aquí los puntos fuertes y del sujeto productor, desde Grice hasta E.D. Hirsch.<sup>10</sup>

No hay necesidad de examinar aquí los puntos fuertes y débiles de estos intentos ni de tratar de determinar, de manera general y exhaustiva, la relación que existe entre el significado de las formas simbólicas y las intenciones de un sujeto productor. Baste hacer dos observaciones generales. Primero, la constitución de los objetos como formas simbólicas, es decir, su constitución como "fenómenos significativos", presupone que son producidos, construidos o empleados por un sujeto capaz de actuar de manera intencional, o por lo menos que se perciban como producidos por dicho sujeto. Decir que un objeto fue producido, o que se percibe como producido por un sujeto capaz de actuar de manera intencional no significa, sin embargo, que el sujeto haya producido el objeto de manera intencional, o que éste sea lo que el sujeto tenía la intención de producir; significa simplemente que el objeto fue producido, o se percibe como producido por un sujeto acerca del cuál podríamos decir, alguna vez, que lo hizo de manera intencional.

La segunda observación es la siguiente: el "significado" de una forma simbólica, o de los elementos que la constituyen, no es necesariamente idéntico a lo que el sujeto productor se propuso o "quiso decir" al producir la forma simbólica. Esta divergencia potencial está presente en la interacción social cotidiana, como puede apreciarse en una respuesta indignada del tipo "tal vez eso sea lo que quisiste decir, pero no es para nada lo que dijiste". Pero la divergencia puede ser aún más común en el caso de formas simbólicas sin vínculos con una situación dialógica. De esta manera, los textos escritos, las acciones ritualizadas o las obras de arte pueden tener o adquirir un significado o sentido que no podría

<sup>10</sup> Véase, H.R. Grice, "Meaning", en *Philosophical Review*, núm. 66, 1975, pp. 377-388; la descripción revisada, en parte, que aparece en "Utterer's Meaning and Intentions", en *Philosophical Review*, núm. 78, 1969, pp. 147-177; y Eric D. Hirsch Jr., *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 1967.

explicarse plenamente con sólo determinar lo que el sujeto productor se propuso o quiso decir al producir la forma simbólica. El significado o sentido de una forma simbólica puede ser mucho más complejo y variado que el significado que podría derivarse de lo que el sujeto productor se propuso originalmente. Además, lo que el sujeto productor se propuso o quiso decir en cualquier caso particular, puede ser poco claro, confuso, rudimentario o inaccesible; el sujeto pudo haber tenido intenciones diversas, conflictivas o "inconscientes", o quizá simplemente ninguna intención clara. Estas variaciones y combinaciones entre las intenciones del sujeto productor no se reflejan necesariamente en el nivel de la forma simbólica como tal. El significado de una forma simbólica, o de sus elementos constituyentes, es un fenómeno complejo que depende de, y queda determinado por, una variedad de factores. Lo que el sujeto productor se propuso o quiso decir al producir la forma simbólica es ciertamente uno (o algunos) de estos factores y puede, en ciertas circunstancias, tener una importancia crucial. Pero éste no es el único factor y sería muy engañoso sugerir que las intenciones del sujeto productor pudieran o debieran tomarse como la piedra angular de la interpretación.

La segunda característica de las formas simbólicas es el aspecto "convencional". Por ello me refiero a que la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos. Tales reglas, códigos o convenciones van de las reglas gramaticales a las convenciones estilísticas y expresivas de los códigos que vinculan las señales particulares con letras, palabras o estados de cosas particulares (por ejemplo el código Morse), a convenciones que gobiernan la acción y la interacción de los individuos que buscan expresarse o interpretar las expresiones de los demás (por ejemplo, las convenciones del amor cortesano). Aplicar reglas, códigos o convenciones a la producción o interpretación de las formas simbólicas no significa necesariamente estar consciente de estas reglas o códigos, ni que sea uno capaz de formularlas clara y exactamente si se nos pide hacerlo. Estas reglas, códigos o convenciones se aplican generalmente en un estado práctico, es decir, como esquemas implícitos y presupuestos para generar e interpretar las formas simbólicas. Constituyen parte del conocimiento tácito que los individuos emplean en el curso de sus vidas diarias, con el que constantemente crean expresiones significativas y dan sentido a las expresiones creadas por otros. Aunque este conocimiento en general es tácito, es, sin embargo, social, en el sentido de que es compartido por más de un individuo y está siempre abierto a la corrección y

la sanción de los demás. Si producimos un enunciado gramaticalmente incorrecto, o si expresamos nuestras emociones de manera anormal en función de las condiciones prevalecientes, nuestra forma de expresarnos puede ser corregida o sancionada de ciertas maneras. La posibilidad de corregir o sancionar la producción e interpretación de las formas simbólicas da fe del hecho de que tales procesos implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones sociales.

Es importante hacer una distinción más rigurosa de la ofrecida ahora entre las reglas, los códigos o las convenciones que intervienen en la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, por un lado, y aquellas implicadas en la interpretación del sujeto a las formas simbólicas que recibe, por otro. En el primer caso podemos hablar de las reglas de codificación, en tanto que en el segundo podemos hablar de las reglas de decodificación. Es importante establecer esta distinción a fin de destacar el hecho de que no es necesario que coincidan o siquiera que coexistan estos dos conjuntos de reglas. No necesitan coincidir en tanto que una forma simbólica codificada de acuerdo con ciertas reglas o convenciones se puede decodificar de acuerdo con otras reglas o convenciones. Por ejemplo, un texto producido según las convenciones del discurso científico puede interpretarse de diferente manera por varios lectores consecutivos, ya sea como un trabajo de filosofía o mitología o como un trabajo que rompe con las convenciones científicas e instituye algo nuevo; asimismo, un espectáculo representado como un acto de gobierno puede interpretarse por los espectadores como una advertencia o amenaza, como un disparate o como una farsa. Además, las reglas de codificación y decodificación no necesitan coexistir, en el sentido de que una forma simbólica se puede codificar, pero tal vez nunca decodificar en la práctica, como en el caso de un diario que nunca se lee o el de un artefacto que nunca se ve. Así, una forma simbólica se puede decodificar de acuerdo con ciertas reglas o convenciones, aunque de hecho nunca se haya codificado. La interpretación animista de los patrones o sucesos naturales es un ejemplo de decodificación de formas no codificadas; pero esta práctica también es común en la interpretación cotidiana de las acciones y sucesos humanos. De esta manera, una acción puede interpretarse como un acto de resistencia o una amenaza al orden social, como una señal de cansancio o como un síntoma de enfermedad mental, aunque la acción ni se haya codificado de acuerdo con ninguna regla o convención particular. La dificultad para distinguir claramente entre las reglas de la codificación y las de la decodificación, es uno de los problemas que malogran los escritos de Winch y otros filósofos, quienes bajo la influencia del



Wittgenstein tardío, han argumentado que el rasgo clave de la vida social es su carácter de estar "gobernada por reglas".<sup>11</sup>

En su afán por subrayar la relación que guardan las reglas y la acción significativa, Winch termina poblando el mundo con reglas que gobiernan todas y cada una de las acciones consideradas "significativas" de alguna manera, en tanto que las reglas relevantes ya existían de hecho en otra forma, es decir, más como reglas de decodificación que como reglas de codificación. Al distinguir claramente estos dos conjuntos de reglas, podemos evitar el tipo de problemas que enfrentaron Winch y otros, y podemos preparar el camino para una investigación más detallada de las relaciones existentes entre las reglas, los códigos o las convenciones que intervienen en la producción de las formas simbólicas y de quienes participan en su interpretación por parte de los sujetos receptores.

La tercera característica de las formas simbólicas es su aspecto "estructural", con lo cual me refiero a que las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada. Presentan una estructura articulada en el sentido de que típicamente se componen de elementos que guardan entre sí determinadas relaciones. Tales elementos y sus interrelaciones comprenden una estructura susceptible de analizarse de manera formal en el sentido, por ejemplo, en que se puede analizar la yuxtaposición de palabras e imágenes en un cuadro, o la estructura narrativa de un mito. Podemos distinguir aquí entre la estructura de una forma simbólica, por una parte, y el sistema, representado en formas simbólicas particulares, por la otra. Analizar la estructura de una forma simbólica implica analizar los elementos específicos y las interrelaciones de éstos, que pueden distinguirse en la forma simbólica en cuestión; analizar el sistema representado en una forma simbólica es, por el contrario, abstraer de la forma en cuestión y reconstruir una constelación general de elementos y sus interrelaciones, constelación que se ilustra en casos particulares. La estructura de una forma simbólica es un patrón de elementos que puede distinguirse en casos de expresiones, enunciados o textos reales.

<sup>11</sup> Véase, Peter Winch, *The Idea of Social Sciences and its Relations to Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1958; véanse también, R.S. Peters, *The Concept of Motivation*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1958; A.J. Melden, *Free Action*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1961; y A.R. Louch, *Explanation and Human Action*, Basil Blackwell Publishers, Oxford, 1966. Para conocer una crítica pertinente acerca de Winch, véase, Alistair MacIntyre, "The Idea of a Social Science", en Bryan R. Wilson (ed.), *Rationality*, Basil Blackwell Publishers, Oxford, 1970, pp. 112-130. Para conocer un análisis crítico más amplio de la descripción que hace Winch acerca de la acción significativa, véase, Thompson, *Critical Hermeneutics...*, *op. cit.*, pp. 121-123 y 151-153.

En cambio, una forma simbólica es una constelación de elementos, los cuales podemos describir como "elementos sistémicos" que existen independientemente de cualquier forma simbólica, pero que se realizan en formas simbólicas particulares. El lingüista suizo Ferdinand de Saussure se interesó en los sistemas simbólicos en este sentido sobre todo. Al distinguir entre lengua (*langue*) y habla (*parole*), Saussure intentó aislar la lengua como un sistema simbólico, como un "sistema de signos", a fin de estudiar sus elementos básicos y los principios de su funcionamiento.<sup>12</sup>

En tanto que podamos distinguir de esta manera entre sistemas simbólicos y la estructura de las formas simbólicas particulares, el análisis de las últimas se puede facilitar y puede favorecer a su vez el estudio de la primera. Así, el análisis de un texto particular puede ser facilitado por una comprensión de la constelación de pronombres característicos de un sistema lingüístico como el inglés o el francés; al revés, podemos reconstruir la constelación de pronombres característicos de dichos sistemas prestando atención a las formas en que se usan los pronombres en textos particulares y en otros ejemplos del uso de la lengua.

El análisis de los rasgos estructurales de las formas simbólicas, y la relación que guardan éstos y las características de los sistemas simbólicos, es una parte importante pero limitada del estudio de las formas simbólicas. Es importante porque el significado transmitido por las formas simbólicas se construye comúnmente a partir de rasgos estructurales y elementos sistémicos, de manera que al analizar tales rasgos y elementos podemos profundizar nuestra comprensión del significado transmitido por las formas simbólicas. Consideremos un ejemplo familiar de Barthes.<sup>13</sup> La portada de *Paris-Match* presenta la fotografía de un joven soldado negro que viste un uniforme francés; el soldado saluda con los ojos levemente levantados, como si los tuviera fijos en la bandera a plena asta. Esta rica yuxtaposición de imágenes forma una estructura por medio de la cual se transmite el significado del mensaje. Cambie algún aspecto de la escena —al soldado negro por uno blanco, o vístalo con un uniforme de guerrillero en vez del uniforme francés, o presente la escena en la portada de *Libération* en vez de *Paris-Match*— y cambiará el significado transmitido por el mensaje. Al analizar los rasgos estructurales de la fotografía podemos dilucidar un significado que se

<sup>12</sup> Véase, Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Charles Bally y Albert Sechehaye (eds.), trad. Wade Baskin, Fontana/Collins, Londres, 1974. (Trad. cast. Editorial Losada.)

<sup>13</sup> Véase, Roland Barthes, *Mythologies*, trad. Annette Lavers, Paladin, St. Albans, 1973, p. 16. (Trad. cast. Siglo XXI Editores.)

construye y se transmite a partir de estos rasgos, a menudo de manera implícita, a los lectores o espectadores.

Aunque el análisis de los rasgos estructurales y elementos sistémicos es importante, el valor de este tipo de análisis también es limitado. Aquí haré notar dos aspectos clave donde se pueden distinguir los límites de semejante tipo de análisis; en un capítulo posterior estableceré las implicaciones metodológicas de estos puntos. En primer lugar, en tanto que el significado transmitido por las formas simbólicas se construye en general a partir de rasgos estructurales y elementos sistémicos, tal significado no se agota nunca por estos rasgos y elementos. Las formas simbólicas no sólo son concatenaciones de elementos y de las interrelaciones de éstos: típicamente también son representaciones de algo, representan o retratan algo, dicen algo acerca de algo. Esta característica de las formas simbólicas, que describiré más adelante como su aspecto "referencial", no se puede captar mediante el análisis de los rasgos estructurales y elementos sistémicos aislados. El referente de una expresión o figura no es de ninguna manera idéntico al "significado" (*signifié*) de un signo, pues este último, de acuerdo con Saussure, es meramente el concepto que se correlaciona con el sonido-imagen o "significante" (*signifiant*); tanto el significado como el significante son parte integral del signo.<sup>14</sup>

El referente, por el contrario, es un objeto, un individuo o un estado de cosas extralingüístico. Captar el aspecto referencial de una forma simbólica requiere una interpretación creativa más allá del análisis de los rasgos y elementos internos, y que intente explicar lo que se representa o dice. Un segundo aspecto donde se torna limitado el análisis de los rasgos estructurales y elementos sistémicos es éste: al concentrarse en la constitución interna de las formas simbólicas, este tipo de análisis no sólo descuida el aspecto referencial de las formas simbólicas sino también abstrae el contexto y los procesos sociohistóricos en los cuales se insertan estas formas. Así, el análisis de los rasgos estructurales y elementos sistémicos no considera lo que he llamado el aspecto "contextual" de las formas simbólicas y, por tanto, como intentaré demostrar, no toma en cuenta algunas de las características cruciales para el análisis cultural de las formas simbólicas.

<sup>14</sup> Véase, Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics...*, *op. cit.*, pp. 65-67. Para conocer un análisis crítico pertinente acerca de la noción de signo en Saussure, véase, Émile Benveniste, "The Nature of the Linguistic Sign", en *id.*, *Problems in General Linguistics*, trad. Mary Elizabeth Meek, University of Miami Press, Coral Gables, Florida, 1971, pp. 43-48. (Trad. cast. Siglo XXI Editores.)

La cuarta característica de las formas simbólicas es el aspecto "referencial", con lo cual me refiero, como indiqué antes, a que las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo. Aquí uso el término "referencial" de manera muy amplia, a fin de abarcar el sentido general cuando una forma o un elemento simbólico de una forma simbólica puede, en determinado contexto, representar u ocupar el lugar de algún objeto, individuo o situación, así como el sentido más específico donde una expresión lingüística puede, en una aplicación dada, referirse a un objeto particular. Considérense algunos ejemplos: una figura en un cuadro del Renacimiento puede representar u ocupar el lugar del diablo, la maldad humana o la muerte; un personaje en una caricatura de un diario moderno, representado con los rasgos faciales un tanto exagerados, puede referirse a un individuo particular o a un actor político mixto como puede ser un Estado-Nación; la expresión "yo" en la oración "yo estoy decidido a mejorar las condiciones de nuestros miembros", se refiere al individuo que dijo la oración en un momento y un lugar particulares.

Como indican estos ejemplos, las figuras y expresiones adquieren su especificidad referencial de diferentes maneras. Por "especificidad referencial" me refiero al hecho de que, en una aplicación, una figura o expresión particular se refiere a un objeto u objetos, individuo o individuos, situación o situaciones específicos. Algunas figuras o expresiones adquieren su especificidad referencial tan sólo en virtud de su uso en ciertas circunstancias. Por ejemplo, pronombres como "yo" o "tú" son términos referenciales fluctuantes; se refieren a individuos específicos sólo al ser usados en contextos particulares, al ser expresados verbalmente o dirigidos por un individuo en un momento dado. Por el contrario, la especificidad referencial de los nombres propios se fija en cierta medida de forma independiente de su uso en una ocasión dada. Así, el nombre "Richard M. Nixon" refiere a un conjunto acumulado de convenciones y prácticas que lo vinculan con un individuo particular (o un conjunto relativamente pequeño de individuos). Sin embargo, aun los nombres propios poseen cierta ambigüedad u opacidad referencial. Tal vez haya más de un referente posible para un nombre, y éste puede usarse en una ocasión dada para aludir a un individuo que no sea el referente fijado por las convenciones y prácticas relevantes (un *lapsus linguae*, una alusión irónica), en cuyo caso se puede fijar la especificidad referencial y eliminar la opacidad con sólo prestar atención a las circunstancias particulares en que se usa la expresión.

Al subrayar el aspecto referencial de las formas simbólicas deseo llamar la atención no sólo sobre las maneras en que las figuras o expresiones se refieren o

representan algún objeto, individuo o situación, sino también a la manera en que, habiéndose referido a algún objeto o habiéndolo representado, las formas simbólicas dicen típicamente algo acerca de él, es decir, lo afirman o expresan, proyectan o retratan. Podemos ilustrar este punto regresando a algunos de los ejemplos antes utilizados. Al decir la oración "yo estoy decidido a mejorar las condiciones de nuestros miembros", la persona que habla se refiere a un individuo específico, es decir, a sí mismo como al referente de "yo", y, habiéndolo hecho, dice algo acerca de este individuo, es decir, está decidido a hacer algo. Ha dicho, declarado o afirmado algo, acerca de lo cual podríamos decir "eso es verdad" (o "eso no es verdad", según sea el caso), pues en este contexto, "verdad" es un predicado que atribuimos a las declaraciones.<sup>15</sup>

O considérese otra vez el ejemplo de Barthes, quien dice al comentar la cubierta del *Paris-Match*: "Queda muy claro lo que significa para mí: que Francia es un gran imperio, que todos sus hijos, sin discriminación alguna de color, sirven fielmente bajo su bandera, y que no hay mejor respuesta para los detractores de un supuesto colonialismo que el celo demostrado por este negro al servir a sus llamados opresores".<sup>16</sup>

La fotografía proyecta un posible significado que Barthes busca captar y expresar por medio de la interpretación. Barthes ofrece una interpretación, una construcción creativa del significado posible. La interpretación manifiesta: "Francia es un gran Imperio, todos sus hijos [...], no hay mejor respuesta [...]". La interpretación intenta reafirmar lo que proyecta la fotografía, así como explicar y expresar lo que ésta puede representar y retratar. Al usar este ejemplo para ilustrar el aspecto referencial de las formas simbólicas, no deseo sugerir que podamos derivar del trabajo de Barthes una descripción adecuada de este aspecto de la naturaleza y el papel de la interpretación. El trabajo de Barthes adolece de algunas de las limitaciones del análisis de los rasgos estructurales y elementos sistémicos, limitaciones que discutí brevemente antes; y si en este ejemplo él va más allá de un análisis puramente formal de los elementos estructurales y las interrelaciones de éstos y, por lo tanto, a explorar los vínculos entre las formas simbólicas y aquello que retratan o aquello acerca de lo que hablan, llega a participar en una construcción creativa del significado posible. Entonces, este ejemplo puede servir menos como una reivindicación del enfoque general de

<sup>15</sup> Véase, P.F. Strawson, "Truth", en *id.*, *Logico-Linguistic Papers*, Methuen, Londres, 1971, pp. 190-213.

<sup>16</sup> Roland Barthes, *Mythologies...*, *op. cit.*, p. 116.

Barthes que como una indicación de que sus análisis prácticos sobrepasan los límites de este enfoque.

La quinta característica de las formas simbólicas hacia la que quiero llamar la atención es el aspecto "contextual". Por ello me refiero, tal como lo indiqué antes, a que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. Incluso una frase simple, enunciada por una persona a otra en el curso de la interacción cotidiana, se inserta en un contexto social y puede llevar las huellas —en términos del acento, entonación, el modo de dirigir y elegir las palabras, el estilo de expresión, etcétera— de las relaciones sociales características de tal contexto. Formas simbólicas más complejas como los discursos, textos, programas de televisión y obras de arte, presuponen en general una serie de instituciones específicas en las cuales, y por medio de las cuales, se producen, transmiten y reciben estas formas. Lo que son estas formas simbólicas, la manera en que se construyen, difunden y reciben en el mundo social, así como el sentido y el valor para quienes las reciben, depende todo de alguna manera de los contextos e instituciones que las generan, mediatizan y sostienen.

Así, la manera en que individuos particulares interpretan un discurso, la percepción de éste como "discurso" y el peso que se le asigna, están condicionados por el hecho de que tales palabras son expresadas por un individuo en una ocasión, en un escenario, y transmitidas por un medio específico (micrófono, cámara de televisión, satélite). Modifíquense los elementos de este escenario —supóngase, por ejemplo, que las mismas palabras son dirigidas por un niño a un grupo de padres impresionados— y las mismas palabras adquirirán un sentido y un valor diferentes para quienes las reciben. Es importante señalar que, al poner de relieve el aspecto contextual de las formas simbólicas, vamos más allá del análisis de los rasgos estructurales internos de las formas simbólicas. En el ejemplo anterior, el escenario y la ocasión del discurso, las relaciones entre quién habla y el público, el modo de transmisión del discurso y las maneras en que lo recibe el público, no son aspectos del discurso mismo, aspectos susceptibles de distinguirse al analizar los rasgos estructurales y elementos sistémicos del solo discurso. Por el contrario, tales aspectos pueden distinguirse sólo atendiendo a los contextos sociales, institucionales, y procesos en los cuales se expresa, transmite y recibe el discurso, y analizando las relaciones de poder, las formas de autoridad, los tipos de recursos y otras características de dichos contextos. Estos son asuntos que examinaré más a fondo en la sección siguiente.

*La contextualización social de las formas simbólicas*

Al examinar el aspecto contextual de las formas simbólicas intentaré poner de relieve aquellos rasgos derivados de su inserción en contextos sociales estructurados. La inclusión de las formas simbólicas en los contextos sociales implica que, además de ser expresiones de un sujeto, estas formas se producen generalmente por agentes situados en un contexto sociohistórico específico y dotados de recursos y habilidades de diversos tipos; las formas simbólicas pueden portar, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción. La inserción de las formas simbólicas en los contextos sociales también implica que, además de ser expresiones dirigidas a un sujeto (o sujetos), estas formas regularmente son recibidas e interpretadas por individuos situados también en contextos sociohistóricos específicos y en posesión de diversos tipos de recursos; cómo entienden los individuos una forma simbólica particular puede depender de los recursos y las habilidades que sean capaces de emplear en el proceso de interpretarla.

Una consecuencia más de la inserción contextual de las formas simbólicas es que con frecuencia son objeto de complejos procesos de valoración, evaluación y conflicto. Las formas simbólicas son valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las producen y reciben. Son objeto de lo que llamaré procesos de valoración, es decir, procesos en virtud de los cuales y por medio de los cuales se les asignan ciertos tipos de "valor". Además, como fenómenos sociales, las formas simbólicas también se intercambian entre individuos ubicados en contextos específicos, y este proceso de intercambio requiere ciertos medios de transmisión. Incluso un simple intercambio de expresiones verbales en una situación cara a cara presupone un conjunto de condiciones y aparatos técnicos (laringe, cuerdas vocales, labios, ondas de aire, oídos, etcétera), y muchas formas simbólicas presuponen otras condiciones y aparatos que se construyen y despliegan de manera especial. Describiré los diferentes tipos de condiciones y aparatos como modalidades de la transmisión cultural. En el resto de este capítulo quiero concentrarme en las características de los contextos en los cuales se producen y reciben las formas simbólicas, y en los procesos de valoración a los que se pueden someter. Diferiré hasta el próximo capítulo el análisis de las modalidades de la transmisión cultural.

He subrayado que la producción y la recepción de las formas simbólicas son procesos que ocurren en contextos sociales estructurados. Tales contextos son espacial y temporalmente específicos: implican escenarios espacio-temporales, y

son en parte constitutivos de la acción y la interacción realizadas en ellos. Las características espaciales y temporales del contexto de producción de una forma simbólica pueden coincidir o traslaparse con las características del contexto de recepción, como en el caso del intercambio de expresiones verbales en una interacción cara a cara. En situaciones cara a cara, quien habla y quien escucha comparten el mismo lugar, y los rasgos de este espacio se incorporan de manera rutinaria a las formas simbólicas y a la interacción de la cual son parte (por ejemplo, al proporcionar especificidad referencial a las expresiones y los pronombres demostrativos).

Pero las características espaciales y temporales del contexto de producción pueden diferir de manera significativa o total de las características del contexto de recepción. Ésta es la típica situación de las formas simbólicas transmitidas por conducto de medios técnicos de algún tipo, por ejemplo, una carta que se escribe en un contexto y se lee en otro, o un programa de televisión que se produce en un contexto y se ve en una pluralidad de contextos dispersos en tiempo y espacio. En el capítulo siguiente retomaré esta circunstancia de las formas simbólicas, a la cual considero un rasgo fundamental de la transmisión cultural.

Los contextos sociales de las formas simbólicas no sólo son espacial y temporalmente específicos: también se estructuran de diversas maneras. Aunque el concepto de estructura es esencial para el análisis de los contextos sociales, es un concepto muy complejo y rebatido usado ampliamente, a veces en exceso, en la literatura de las ciencias sociales. No deseo revisar y evaluar aquí los diferentes empleos del concepto.<sup>17</sup> Me limitaré a delinear un marco conceptual para la identificación y el análisis de algunas de las características típicas de los contextos sociales.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Una revisión crítica de los diferentes usos del concepto de estructura se puede encontrar en la obra de Anthony Giddens, quien ofrece también un planteamiento novedoso del concepto. Véanse en especial *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*, Hutchinson, Londres, 1976 (trad. cast. Amorrortu Editores); *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*, MacMillan, Londres, 1979; y *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Polity Press, Cambridge, 1984 (trad. cast. Amorrortu Editores). Para conocer un análisis crítico sobre la reformulación propuesta por Giddens acerca del concepto de estructura, véanse los ensayos de Zygmunt Baumann, y los míos, en David Held y John B. Thompson (eds.), *Social Theory of Modern Societies: Anthony Giddens and His Critics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

<sup>18</sup> Al delinear este marco amplío observaciones hechas anteriormente en *Critical Hermeneutics...*, *op. cit.*, pp. 139-149, y en *Studies in the Theory of Ideology...*, *op. cit.*, pp. 127-130.



En este marco, se puede asignar un papel específico a la noción de estructura social, como noción que pone de relieve cierta variedad de fenómenos y dirige nuestra atención a cierto nivel de análisis. Al delinear este marco, no deseo sugerir que el análisis de los contextos sociales sea una actividad totalmente divorciada del estudio de los individuos que actúan e interactúan en ellos, los cuales producen las formas simbólicas en ciertos contextos y las reciben en otros. Por el contrario, tal como intentaré demostrar, el análisis de tales contextos es una actividad indispensable para el estudio de la acción e interacción, de la producción y de la recepción, de la misma manera en que el análisis de los contextos sería parcial e incompleto sin una consideración de las acciones e interacciones realizadas en ellos.

[...]

#### LOS CONCEPTOS DE CULTURA\*

La finalidad de este capítulo es reflexionar acerca del concepto, o para ser más preciso, sobre los conceptos de cultura en el discurso académico contemporáneo.

El esfuerzo por esclarecer lo que entendemos por cultura parece una tarea obligada, pero al mismo tiempo imposible en un momento como el presente, cuando el estudio de la cultura está ganando importancia virtualmente en todos los campos de las ciencias humanas. Aunque echaré un vistazo a la variedad de usos de la palabra "cultura" en algunas disciplinas, mi reflexión se centrará sobre todo en los extensos debates suscitados en la antropología durante las últimas dos décadas, debates en donde algunos han cuestionado la utilidad real del concepto.<sup>1</sup> Siento que actualmente este concepto sigue siendo útil e incluso más ne-

\*William H. Sewell Jr., en Victoria E. Bonnell y Lynn Hunt (eds.), *Beyond the Cultural Turn*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 1999, pp. 35-61. Traducción de María del Roble Barret, revisión técnica de Gilberto Giménez.

He recibido valiosos comentarios referentes a este capítulo de numerosos amigos y colegas. Y aunque he atendido sus buenos consejos sólo intermitentemente, quisiera agradecer a Anne Kane, David Laitin, Claudio Lomnitz, Sherry Ortner, William Reddy, Marshall Sahlins, Paul Seeley, Anne Swidler, Lisa Wedeen; a los miembros del taller de Teoría Social de la Universidad de Chicago, a la audiencia del Departamento de Sociología Brown Bag de la Universidad de Arizona, y a mis coautores de este volumen, quienes me hicieron comentarios críticos en ocasión de nuestro simposio en la Universidad de California en Berkeley, abril de 1996.

<sup>1</sup> Para un acucioso análisis de este debate, véase Roberts Brightman, "Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification", en *Cultural Anthropology*, núm. 10, 1995, pp. 509-46.

cesario que nunca, aunque también creo en la necesidad de relaborarlo y esclarecerlo en alguna medida.

La volatilidad actual del concepto de cultura contrasta con la situación de los años setenta, cuando por primera vez me interesé por un enfoque cultural de la historia social. En ese momento parecía claro que si se quería aprender algo sobre cultura había que recurrir a los antropólogos. Y por más de que ellos no hablaban con una sola voz, sin embargo compartían un amplio consenso, tanto sobre el significado de la cultura como del papel central que ésta desempeña en la empresa antropológica. Comencé a utilizar los métodos y enfoques de la antropología cultural como medios para entender un poco más a los trabajadores franceses del siglo XIX. Esperaba que el análisis cultural me permitiría entender el sentido de las prácticas de los trabajadores que no había logrado captar a través de los métodos cuantitativos y positivistas, esto es, mi "caja de herramientas" estándar como practicante de la entonces llamada "nueva historia social".<sup>2</sup>

La experiencia de mi encuentro con la antropología cultural la viví como viraje de un materialismo testarudo, utilitarista y empirista —que puede presentarse tanto bajo un rostro liberal como *marxistizante*— hacia una apreciación más amplia del abanico de posibilidades humanas, tanto en el pasado como en el presente. Convencido de que había allí algo más que la incesante prosecución de riqueza, estatus y poder, sentía que la antropología cultural podría mostrarnos cómo acceder a ése "algo más".<sup>3</sup>

En ese tiempo la antropología ejercía un monopolio virtual del concepto de cultura. En ciencia política y en sociología la cultura estaba asociada a la por demás esclerótica síntesis teórica parsoniana. El movimiento embrionario de los "estudios culturales" se hallaba confinado todavía en un único centro de investigación en Birmingham. Y los estudios literarios todavía se centraban en

<sup>1</sup> Para un acucioso análisis de este debate, véase, Roberts Brightman, "Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification", en *Cultural Anthropology*, núm. 10, 1995, pp. 509-46.

<sup>2</sup> Producto de estos esfuerzos, fue el libro de William H. Sewell Jr., *Work and Revolution in France: The Language of Labour from the Old Regime to 1848*, Cambridge, 1980.

<sup>3</sup> Este giro de los historiadores hacia la antropología estaba muy extendido en los años setenta, no solamente en América, donde inspiró el trabajo de estudiosos como Natalie Davies y Robert Darnton, sino también en Francia, Inglaterra y Australia, donde la antropología influenció a estudiosos como Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Le Goff, Keith Thomas, Peter Laslett y Rhys Isaac.

los textos literarios canónicos, aunque los métodos para estudiarlos habían sido revolucionados por la importación de la teoría estructuralista y post-estructuralista "francesa". Por otra parte, los años que corren entre mediados de los sesenta y de los setenta fueron los años gloriosos de la antropología cultural americana, la cual, podría decirse, alcanzó su apoteosis con la publicación en 1973 de la enormemente influyente obra de Clifford Geertz: *The Interpretation of Cultures*.<sup>4</sup> La antropología cultural no sólo carecía de rivales serios en el estudio de la cultura, sino que la creatividad y el prestigio de la misma habían alcanzado su más alto nivel.

Durante los años ochenta y noventa la ecología intelectual del estudio de la cultura fue transformada por una vasta expansión de trabajos sobre la misma; en efecto, podríamos decir que se generalizó una especie de "culturomanía" académica.

El nuevo interés por la cultura se incrementó rápidamente en una amplia gama de especialidades y disciplinas académicas. La historia de este avance varía en cuanto a su ritmo y contenido en cada campo, pero los efectos acumulativos son innegables.

En los estudios literarios, ya transformados en los años setenta por las teorías francesas, los ochenta marcan un giro hacia una amplia variedad de textos, cuasitextos, paratextos y análogos textuales. Si, como dijera Derrida, nada es extratextual (*il n'y a pas de hors-texte*), los críticos literarios pudieron dirigir su mirada teóricamente orientada a productos semióticos de todo tipo —documentos legales, folletos políticos, telenovelas, historias, *talk shows* y novelas rosas populares— y buscar fuera de ellos sus intertextualidades.<sup>5</sup> Consecuentemente, y así lo reconocen críticos adscritos al "nuevo historicismo" como Stephen Greenblatt y Louis Montrose, los estudios literarios se convierten de modo creciente en estudios culturales.<sup>6</sup> En historia, la práctica anterior de buscar apoyo conscientemente en la antropología fue seguida por un impulso teóricamente heterogéneo hacia los estudios culturales siguiendo el modelo tanto de los estudios literarios como de la obra de Michel Foucault y de la antropología. En consecuencia, la autoconfiada "nueva historia social" de los años sesenta y setenta fue remplazada por una igualmente autoconfiada "nueva historia cultural" en los ochenta.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, Nueva York, 1973.

<sup>5</sup> Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trad. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore, 1976.

<sup>6</sup> Una buena introducción a esta corriente académica se encuentra en H. Aram Veveser (ed.), *The New Historicism*, Nueva York, 1989.

<sup>7</sup> Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History*, Berkeley, 1989.

Hacia fines de los setenta una emergente "sociología de la cultura" comenzó a aplicar métodos sociológicos corrientes a los estudios de la producción y comercialización de artefactos culturales: música, artes visuales, teatro y literatura. Pero ya al final de los ochenta, los sociólogos de la cultura abandonan el estudio de las instituciones productoras de cultura para orientarse de modo más general al estudio del lugar de los significados en la vida social. El feminismo, que en los años setenta se ocupaba sobre todo de documentar las experiencias de las mujeres, se orientó cada vez más al análisis de la producción discursiva acerca de las diferencias de género. Desde mediados de los ochenta la nueva cuasidisciplina de los estudios culturales se desarrolló explosivamente en una variedad de nichos académicos, por ejemplo, en programas y departamentos de estudios cinematográficos, literatura, representaciones teatrales o de comunicación. En ciencia política, conocida por su propensión a perseguir las novedades de primera plana, se reaviva el interés por las cuestiones culturales a raíz de la importancia reciente del fundamentalismo religioso, del nacionalismo y de la etnicidad, que se presentan como las fuentes más poderosas del conflicto político en el mundo contemporáneo. Este frenético impulso hacia el estudio de la cultura estaba impregnado en todas partes, en mayor o menor grado, por la penetrante y transdisciplinaria influencia de la trinidad post-estructuralista francesa: Lacan, Derrida y Foucault.

Resulta paradójico el hecho de que, justamente en el momento en que el discurso sobre la cultura llega a difundirse y a diversificarse como nunca antes, la antropología, disciplina inventora del concepto, o que por lo menos lo configuró aproximadamente en su forma actual, se ha vuelto un tanto ambivalente respecto del mismo, renegando de su antigua identificación con la cultura como su clave y símbolo central. Ocurre que en los últimos quince años la antropología ha sido desgarrada por una crisis de identidad particularmente severa, la cual se manifestó en una especie de ansiedad acerca de la epistemología, la retórica y los procedimientos metodológicos de la disciplina, así como también acerca de sus implicaciones políticas.<sup>8</sup>

Las razones de esta crisis son múltiples: el sentimiento de culpabilidad de liberales y radicales por la asociación de la antropología con el colonialismo euroamericano, la desaparición de los pueblos supuestamente "incontaminados" o

<sup>8</sup> La expresión más célebre de esta angustia es el volumen colectivo editado por James Clifford y George E. Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, 1986.

“primitivos” (sujetos privilegiados de las etnografías clásicas), la emergencia de etnógrafos “nativos” que cuestionan el derecho de los académicos europeos y americanos para decir la “verdad” acerca de sus pueblos, y la pérdida general de confianza en la posibilidad de alcanzar la objetividad inherente al post-estructuralismo y al posmodernismo.

En cuanto concepto central y distintivo de la antropología, el término “cultura” se volvió sospechoso entre los antropólogos críticos, quienes alegan que tanto en la academia como en el discurso público, las referencias a la cultura tienden a esencializar, exotizar y estereotipar las diferencias respecto de la clase media blanca euroamericana. Si la frase de Geertz “la interpretación de las culturas” fue el lema de la antropología en los años setenta, la expresión “escribiendo contra la cultura” (*writing against culture*) de Lila Abu-Lughod resume mucho mejor el estado de ánimo de los antropólogos al respecto hacia fines de los ochenta y a lo largo de los noventa.<sup>9</sup>

Como John Bringham apunta en su excelente comentario acerca de las recientes disputas acerca de la cultura en antropología, los antropólogos críticos de los ochenta y de los noventa exhibían un extendido “comportamiento de proscripción terminológica”, ya sea poniendo el término “cultura” entre comillas, ya sea negándose a emplearlo como sustantivo, aunque se continúe usándolo como adjetivo (como en la frase “antropología cultural”), o remplazándolo con lexemas alternativos como “habitus”, “hegemonía” o “discurso”.<sup>10</sup> Este emergente tabú antropológico me parece un malentendido por dos razones. En primer lugar, se basa en la presunción implícita de que la antropología es la “dueña” del lexema, y por lo mismo responsable de cualquier posible abuso perpetrado por otros usuarios del término. En segundo lugar, considera que por el simple hecho de que la antropología se abstenga de usar el lexema en cuestión abolirán mágicamente tales abusos. La verdad es que el término ha escapado a toda posibilidad de control por parte de los antropólogos: en efecto, cualquiera sea la práctica léxica que adopten los antropólogos, el discurso sobre la cultura seguirá prosperando —en términos aceptables o también abusivos— en una amplia gama de otras disciplinas académicas, así como también en el lenguaje ordinario. Por otra parte, como lo señala Brightman nuevamente, incluso los antropólogos críticos consideran imposible abandonar el concepto de cultura en cuanto contrapuesto al lexema. James Clifford afirma

<sup>9</sup> Geertz, *Interpretation of Cultures*, y Lila Abu-Lughod, “Writing against Culture”, en *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, Richard G. Fox, Santa Fe, 1991, pp. 137-62.

<sup>10</sup> Brightman, “Forget Culture”, p. 510.

lamentándose: "La cultura es un concepto profundamente comprometido del que yo todavía no puedo prescindir".<sup>11</sup> Esta afirmación parece emblemática de una ambivalencia irresoluble: el concepto está comprometido y espera poder prescindir de él en el futuro, pero debido a que continúa desempeñando un valioso trabajo intelectual, la fatal renuncia al mismo se posterga indefinidamente.

Si, como creo, Clifford tiene razón al afirmar que no podemos hacer nada sin un concepto de cultura, entonces deberíamos esforzarnos por construir un concepto con el cuál trabajar. Necesitamos modificar, rearticular y revitalizar el concepto, manteniendo y retocando lo útil y descartando lo que ya no lo es.

### *¿Qué debemos entender por cultura?*

En 1983 Raymond Williams escribió: "Cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas en el idioma inglés".<sup>12</sup> Su complejidad seguramente no ha decrecido desde entonces. No tengo ni la competencia ni la inclinación para revisar la gama completa de los significados del término "cultura" en el discurso académico contemporáneo, pero me parece esencial hacer algún intento por destacar los diferentes usos de la palabra. Comenzaré por distinguir dos sentidos del término fundamentalmente diferentes.

En el primero, la cultura es una categoría teóricamente definida o un aspecto de la vida social que debe abstraerse de la compleja realidad de la existencia humana. En este sentido, la cultura se contraponen siempre a otros aspectos o categorías igualmente abstractas de la vida social no consideradas cultura, por ejemplo, economía, política o biología. Designar algo como cultura o como cultural equivale a postular una particular disciplina o subdisciplina académica —la antropología o la sociología cultural— o también un particular estilo o estilos de análisis: estructuralismo, análisis componencial, desconstrucción o hermenéutica. En este sentido, la cultura, en cuanto categoría analítica abstracta, solamente se enuncia en singular. En cambio, siempre que hablemos de "culturas" en plural, nos estamos moviendo ya hacia el segundo sentido fundamental.

En este segundo sentido, la cultura designa un mundo delimitado y concreto de creencias y prácticas. En esta otra dirección la cultura se considera como perteneciente a una "sociedad" o como isomórfica con la misma o con un grupo

<sup>11</sup> James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Mass., 1988, p. 10.

<sup>12</sup> Raymond Williams, *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society: 1780-1950*, Nueva York, 1958.

subsocietal claramente identificable. Así, podemos hablar de la "cultura americana", "cultura samoana", "cultura clasemediera" o de la "cultura de *ghetto*".<sup>13</sup> Cuando se emplea el término de este modo, el contraste no se da entre cultura y no cultura sino entre una cultura y otra, por ejemplo, entre culturas americana, samoana, francesa y bororo, o entre culturas de la clase media y de las élites, o entre cultura mayoritaria y cultura de *ghetto*.

Esta distinción entre cultura como categoría teórica, y cultura como cuerpo concreto y delimitado de creencias y prácticas es raramente invocada, hasta donde yo sé. Pero aún así me parece crucial para pensar con claridad acerca de la teoría cultural. Debe quedar claro, por ejemplo, que el concepto de Ruth Benedict acerca de las culturas como claramente distintas y fuertemente integradas, se refiere a la cultura en el segundo sentido, mientras que la idea de Lévi-Strauss de que el sentido cultural está estructurado por sistemas de oposiciones, remite al concepto de cultura en el primer sentido. Por consiguiente, sus respectivas teorías de la "cultura" son, estrictamente hablando, inconmensurables: ambos se refieren a universos conceptuales diferentes. La falla en el reconocimiento de esta distinción entre dos sentidos fundamentalmente diferentes del término, tiene consecuencias reales para la teoría cultural contemporánea; algunos de los *impases* del discurso teórico en la antropología contemporánea son atribuibles precisamente a una elisión no reconocida de esos dos sentidos. Así, por ejemplo, la insatisfacción con las etnografías de Ruth Benedict, en donde las culturas se presentan como siempre bien delimitadas y coherentes, ha conducido a lo que me parecen confusos ataques al "concepto de cultura" en general, que omiten distinguir entre la pretensión de una apretada integración de las culturas, de parte de Ruth Benedict, y la concepción de Lévi-Strauss acerca de la coherencia semiótica de la cultura en cuanto sistema de significados.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Los dos tipos de significados que he distinguido aquí pueden traslaparse. Entonces, los aspectos culturales de la vida de un pueblo o grupo social pueden distinguirse de los aspectos no culturales de la misma. Por consiguiente, la "cultura balinesa" puede contraponerse a la "sociedad balinesa" o a la "economía balinesa". En el uso antropológico, sin embargo, el término "cultura" también suele utilizarse para designar la totalidad de la vida social de un determinado pueblo, de modo que en este caso la "cultura balinesa" se convierte en sinónimo de "sociedad balinesa" y deja de ser un término contrastante.

<sup>14</sup> Los puntos de vista de Ruth Benedict se encuentran expresados más sistemáticamente en *Patterns of Culture*, Boston, 1934. Los de Lévi-Strauss, en muchos de sus trabajos, incluidos su *Structural Anthropology*, trad. de Clair Jacobson y Brooke Grundfest Schoefer, 2 vols., Nueva York, 1963, y *The Savage Mind*, Chicago, 1966.

A la inversa, los antropólogos defensores del concepto de cultura también tienden a confundir los dos sentidos, en relación con los alegatos de que las culturas están desgarradas por fisuras, o de la porosidad de sus fronteras, lo cual implicaría un abandono del concepto de cultura en general.

A continuación me ocuparé primariamente de la cultura en el primer sentido, es decir, de la cultura como una categoría de la vida social. En efecto, se requiere una concepción clara de la cultura en este nivel de abstracción para abordar después la cuestión teórica más concreta de cómo las diferencias culturales son modeladas y delimitadas en el espacio y en el tiempo. Una vez bosquejadas mis propias ideas acerca de cómo debería formularse una adecuada teoría abstracta de la cultura, retornaré a la cuestión de la cultura en cuanto universo limitado de creencias y prácticas, esto es, a la cuestión de las culturas en el sentido de Ruth Benedict.

#### *La cultura como una categoría de la vida social*

En cuanto categoría de la vida social, la cultura ha sido conceptualizada de diferentes maneras. Comencemos por especificar algunas de éstas, partiendo de las que no considero especialmente útiles, para llegar a las que concibo más adecuadas.

*La cultura como comportamiento aprendido.* En este sentido, la cultura es el conjunto de prácticas, creencias, instituciones, costumbres, hábitos, mitos, etcétera, construido por los humanos y transmitido de generación en generación. En este modo de empleo, la cultura se contrapone a la naturaleza: su posesión es lo que nos distingue de los demás animales. Cuando los antropólogos luchaban por establecer que las diferencias entre las sociedades no estaban basadas en diferencias biológicas entre sus poblaciones, esto es, en la raza, la definición de la cultura como comportamiento aprendido tenía un sentido. Pero ahora que los argumentos raciales han desaparecido virtualmente del discurso antropológico, un concepto tan amplio de cultura como éste parece irremediabilmente vago; no proporciona un ángulo particular ni un asidero analítico para el estudio de la vida social.

Durante la segunda mitad del siglo xx emergió en la antropología un concepto más restringido y, consecuentemente, más útil de cultura, que llegó a ser dominante en las ciencias sociales desde la Segunda Guerra Mundial. Este concepto define la cultura no como comportamiento aprendido sino como esa categoría o aspecto del comportamiento aprendido relacionada con significados. Pero el con-



cepto de cultura-como-significado constituye de hecho una familia de conceptos relacionados entre sí; en efecto, el significado puede ser usado para especificar un campo o una esfera cultural en por lo menos cuatro modos distintos, cada uno de los cuales se define en contraposición a campos o esferas no culturales conceptuados en términos un tanto diferentes.

*La cultura como una esfera institucional consagrada a la producción de sentidos.* Esta concepción de la cultura se basa en el supuesto de que las formaciones sociales se componen de conjuntos de instituciones consagradas a actividades especiales. Estos conjuntos pueden ser asignados a esferas institucionales definidas de varias maneras: convencionalmente, las esferas política, económica, social y cultural. La cultura sería la esfera específicamente consagrada a la producción, circulación y uso de significados. La esfera cultural, a su vez, puede dividirse de acuerdo con las diferentes subesferas que la componen: por ejemplo, las subesferas del arte, la música, el teatro, la moda, la literatura, la religión, los *media* y la educación. Si se define a la cultura de este modo, el estudio de ésta versa sobre las actividades dentro de dichas esferas institucionalmente definidas y de los sentidos producidos dentro de las mismas.

Esta concepción de la cultura se destaca particularmente en los discursos de la sociología y de los "estudios culturales", pero se emplea rara vez en antropología. Sus raíces probablemente fincan en la concepción fuertemente evaluativa de la cultura como la esfera de la "alta" o "inspirada" actividad artística e intelectual, sentido que según Raymond Williams logró preminencia a lo largo del siglo XIX.<sup>15</sup> Pero en el discurso académico contemporáneo este uso carece, por lo general, de tales implicaciones evaluativas y jerarquizantes. El estilo dominante de trabajo en la sociología americana de la cultura ha sido el desmistificador: su enfoque típico ha consistido en poner al descubierto las ampliamente autoelogiosas, clasistamente interesadas, manipuladoras y profesionalizantes dinámicas institucionales subyacentes en los museos prestigiosos, estilos artísticos, orquestas sinfónicas o escuelas filosóficas. Y los "estudios culturales", que asumieron como misión particular la apreciación de las formas culturales desdeñadas por los portavoces de la alta cultura —música de rock, modas callejeras, ropa común, centros comerciales, Disneylandia, telenovelas— emplean básicamente esta misma definición de cultura. Sólo aplican su atención analítica a esferas de producción de sentido ignoradas por los analistas precedentes o descalificadas por los hacedores de gusto de la élite.

<sup>15</sup> Williams, *Keywords...*, *op. cit.*, pp. 90-91.

El problema con este concepto de cultura es que sólo enfoca cierto rango limitado de significados producidos por cierto rango limitado de lugares institucionales, esto es, se centra en instituciones autoconcientemente "culturales" y en sistemas de significados expresivos, artísticos y literarios. Este uso del concepto tiene cierta complicidad con la difundida idea de que los significados tienen una mínima importancia en otras esferas institucionales "no culturales"; o dicho de otro modo: en la esfera política o económica los significados no son más que excrecencias superestructurales. Y como en la esfera política y económica las instituciones controlan la mayor parte de los recursos de la sociedad, la consideración de la cultura como una esfera distintiva de actividad confirmaría simplemente, en última instancia, la presuposición ampliamente divulgada en las ciencias sociales más "duras" de que la cultura es una mera espuma sobre la marejada de la sociedad. El ascenso de una sociología cultural, limitada a estudiar las instituciones "culturales", provocó un recorte de la materia de estudio muy desfavorable para los sociólogos de la cultura. En efecto, sólo la superación de este concepto restrictivo de cultura hizo posible el crecimiento explosivo del subcampo de la sociología cultural en la década pasada.

*La cultura como creatividad o agency.* Este uso prosperó particularmente en tradiciones postulantes de un poderoso determinismo "material", más destacadamente en el marxismo y en la sociología americana. En las últimas tres décadas, los estudiosos que trabajaban dentro de estas tradiciones elaboraron una concepción de la cultura como campo de creatividad que escapa de la por lo demás extendida determinación de la acción social por las estructuras económicas o sociales. En la tradición marxista, probablemente fue E.P. Thompson —en su *Making of the English Working Class*— el primero en conceptualizar la cultura como una esfera de la *agency*, y fueron particularmente los marxistas ingleses, por ejemplo, Paul Willis en su *Learning to Labour*, quienes elaboraron esta concepción.<sup>16</sup> Pero la oposición definitiva en la que se apoya este concepto de cultura versus estructura, también se ha difundido en el lenguaje vernáculo de la sociología americana. Un claro signo de que los antropólogos y sociólogos americanos manejan diferentes concepciones de la cultura, es el hecho de que la oposición entre cultura y estructura —un lugar común incuestionado en el discurso sociológico contemporáneo— carece de sentido en antropología.

<sup>16</sup> E.P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Londres, 1963; Paul Willis, *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class*, Nueva York, 1981.

En mi opinión, la identificación entre cultura y *agency*, y su contraposición con la estructura, no hacen más que perpetuar el mismo materialismo determinista contra el cual reaccionaron en primer lugar los marxistas "culturalistas". El planteamiento exagera, tanto lo implacable de las determinaciones económicas como el libre juego de la acción simbólica. En efecto, al igual que los procesos socioeconómicos, también los procesos culturales comportan una mezcla de estructura y *agency*. La acción cultural, por ejemplo inventar juegos jocosos o escribir un poema, está constreñida necesariamente por estructuras culturales, como las convenciones lingüísticas, visuales o lúdicas. Y la acción económica, como la manufactura o la reparación de automóviles, es imposible sin el ejercicio de la creatividad y de la *agency*. Las peculiaridades de la relación entre estructura y *agency* pueden variar en los procesos culturales y económicos, pero la pretensión de asignar lo económico exclusivamente a la estructura, y lo cultural exclusivamente a la *agency*, constituye un grave error categorial.

Llegamos de este modo a los dos conceptos de cultura que considero más fructíferos y a los cuales veo luchar actualmente por el predominio: el concepto de cultura como un sistema de símbolos y significados, y el concepto de cultura como práctica, este último progresivamente dominante en los años ochenta y noventa.

*La cultura como sistema de símbolos y de significados.* Éste ha sido el concepto dominante de cultura en la antropología americana desde los años sesenta. Lo volvió famoso, sobre todo Clifford Geertz, quien empleó el término "sistema cultural" en los títulos de algunos de sus más notables ensayos.<sup>17</sup> La noción también fue elaborada por David Schneider, cuyos escritos tuvieron una considerable influencia dentro de la antropología, pero carecieron del atractivo interdisciplinario de Geertz.<sup>18</sup>

Geertz y Schneider derivaron el término del uso asignado por Talcott Parsons, según el cual el sistema cultural —un sistema de símbolos y significados— cons-

<sup>17</sup> Clifford Geertz, "Religion as a Cultural System" e "Ideology as a Cultural System", en *Interpretation of Cultures*, pp. 87-125, 193-233; "Common Sense as a Cultural System" y "Art as a Cultural System", en *Local Knowledge: Further Essays in the Interpretative Anthropology*, Nueva York, 1983, pp. 73-93 y 94-120.

<sup>18</sup> El libro más influyente de David Schneider es *American Kinship: A Cultural Account*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, 1968. La exposición más sistemática de su concepción del sistema cultural se encuentra en David M. Schneider, "Notes Toward a Theory of Culture", en *Meaning in Anthropology*, Keith H. Basso y Henry A. Selby (eds.), Albuquerque, 1976, pp. 197-220.

tituía un particular "nivel de abstracción" de las relaciones sociales. Se contraponía al "sistema social", conjunto de normas e instituciones, y al "sistema de la personalidad", constituido por un entramado de motivaciones.<sup>19</sup> Geertz y Schneider deseaban particularmente distinguir el sistema cultural del sistema social. Para ellos, comprometerse con el análisis cultural equivalía a abstraer el aspecto significativo de la acción humana del flujo de las interacciones concretas. El interés por conceptualizar la cultura como un sistema de símbolos y significados radicaba en distinguir, para fines de análisis, las influencias semióticas sobre la acción de otras especies de influencias —demográfica, geográfica, biológica, tecnológica, económica, y así por el estilo— con las que necesariamente se mezclan en cualquier secuencia concreta de comportamiento.

Las teorías postparsonianas de Geertz y Schneider acerca de los sistemas culturales no fueron ni mucho menos los únicos modelos disponibles para la antropología simbólica en los años sesenta y setenta. Las obras de Victor Turner, cuyos orígenes teóricos se remontan a la escuela de la antropología social británica de inspiración ampliamente durkheimiana, también tuvieron una inmensa influencia.<sup>20</sup> Claude Lévi-Strauss y sus muchos seguidores proporcionaron un modelo alternativo completo de la cultura como sistema de símbolos y significados, concebidos, siguiendo a Saussure, como significantes y significados. Por otra parte, todas estas escuelas antropológicas fueron en algún sentido manifestaciones de un "giro lingüístico" más amplio en las ciencias humanas; un diversificado pero impetuoso esfuerzo por especificar las estructuras de los sistemas simbólicos humanos e indicar su profunda influencia sobre el comportamiento humano. Uno piensa sobre todo en autores "estructuralistas" franceses como Roland Barthes, Jacques Lacan o Michel Foucault en sus comienzos. Lo que todos estos enfoques tienen en común es la insistencia en el carácter sistemático del significado cultural y en la autonomía de los sistemas simbólicos, es decir, su distinción de y su irreductibilidad a otros componentes de la vida social. Todos abstraían una instancia de pura significación de la compleja y abigarrada vida social, y especifica-

<sup>19</sup> Talcott Parsons, *The Social System*, Glencoe, Ill, 1959. Geertz y Schneider fueron estudiantes de Talcott Parsons y Clyde Kluckhohn en el Departamento de Relaciones Sociales de Harvard, y enseñaron juntos durante los años sesenta en la Universidad de Chicago, convertida entonces en el epicentro de la antropología cultural.

<sup>20</sup> Victor W. Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Nueva York, 1967; *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, 1969; y *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca, Nueva York, 1975.

ban su coherencia interna, así como también su profunda lógica. Consecuentemente, su práctica de análisis cultural tendía a ser más o menos sincrónica y formalista.

*La cultura como práctica.* Los últimos quince años fueron testigos de una extendida reacción en varios nichos disciplinarios y tradiciones intelectuales contra el concepto de cultura como sistema de símbolos y significados, bajo lemas diferentes: "práctica", "resistencia", "historia", "política", o "cultura como juego de herramientas". Los analistas que trabajan bajo todas estas banderas objetan toda representación de la cultura como una entidad lógica, coherente, compartida, uniforme y estática. Por el contrario, insisten en la cultura como una esfera de actividad práctica que se dispara a través de la acción intencional, las relaciones de poder, la lucha, la contradicción y el cambio.

En antropología, Sherry Ortner notó en 1984 un giro hacia la política, la historia y la *agency*, sugiriendo que el término clave de Pierre Bourdieu, la "práctica", era una etiqueta adecuada para designar esta nueva sensibilidad. Dos años más tarde, la publicación por James Clifford y George Marcus de su colección *Writing Culture* anunciaba la crisis del concepto de cultura en la antropología.<sup>21</sup> A partir de entonces la crítica al concepto de cultura como un sistema de símbolos y significados fluyó rápida y densamente. Los trabajos más notables en antropología alegaban el carácter contradictorio, políticamente cargado, cambiante y fragmentado de los significados, tanto de los producidos en las sociedades bajo estudio, como de los registrados en los textos antropológicos. En efecto, los recientes trabajos en antropología han rescatado la cultura como un término performativo.

No resulta sorprendente el hecho de que este énfasis en el aspecto performativo de la cultura haya sido compatible con el trabajo de la mayor parte de los historiadores de la cultura, si se tiene en cuenta que éstos generalmente se sienten incómodos con los conceptos sincrónicos. Por eso, al asumir el estudio de la cultura alteraron sutilmente el concepto —usualmente sin comentarios explícitos— subrayando el carácter contradictorio y la ductibilidad de los significados culturales e indagando los mecanismos a través de los cuales fueron transformados los significados. En historia, las batallas se entablaron en torno a una cuestión diferente: por un lado, la que da lugar al enfrentamiento entre

<sup>21</sup> Sherry Ortner, "Theory in Anthropology Since the Sixties", en *Comparative Studies in History and Society*, 26 (1984), pp. 126-66; Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, trad. Richard Nice, Cambridge, 1977; Clifford y Marcus, *Writing Culture*.

quienes sostienen que el cambio histórico debe entenderse como proceso puramente cultural o discursivo y, por otro, quienes alegan la importancia de las determinaciones económicas y sociales o la centralidad de la "experiencia" concreta para la comprensión del mismo.<sup>22</sup>

También los sociólogos, aunque por razones diferentes, han favorecido una concepción más performativa de la cultura. Dada la hegemonía de una metodología fuertemente causalista y de la filosofía de la ciencia en la sociología contemporánea, los sociólogos de la cultura sintieron la necesidad de demostrar la eficacia causal de la cultura, para lograr así el reconocimiento de su nuevo subcampo, lo que ha conducido a muchos de ellos a construir la cultura como una colección de variables cuya influencia sobre el comportamiento puede compararse rigurosamente con la de otras variables sociológicas más corrientes como clase, etnicidad, género, nivel de educación, interés económico y otras por el estilo. Como resultado, los sociólogos dejaron de lado sus anteriores concepciones weberianas, durkheimianas o parsonianas de la cultura, entendidas como orientaciones valorativas globales y más bien vagas, para acercarse a lo que Ann Swidler denominó un "juego de herramientas" reemplazado por un "repertorio" de "estrategias de acción".<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Joan W. Scott ha estado en el centro de gran parte de esta polémica. "On Language, Gender, and Working-Class History", en *International Labour and Working Class History*, núm. 31, primavera de 1987, pp. 1-13, constituyó una respuesta a Gareth Stedman Jones, *Languages of Class: Studies in English Working Class History, 1832-1982*, Cambridge, 1984. Este ensayo se publicó con una serie de respuestas en la misma edición de Bryan D. Palmer (14-23), a través de Christine Stansell (24-29), y Anson Rabinbach (30-36). A su vez, Scott respondió a las críticas mencionadas, en el núm. 32, otoño de 1987, pp. 39-45.

Scott criticó el trabajo de John Toews, "Intellectual History after the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience", en *American Historical Review*, núm. 92, 1987, pp. 879-907, en "Experience", *Feminists Theorize the Political*, Joan W. Scott y Judith Butler (eds.), Nueva York, 1992, pp. 22-40. Por su parte, Laura Lee Downs critica a Scott en "If 'Woman' Is Just an Empty Category, Then Why Am I Afraid to Walk Alone in the Night? Identity Politics Meets the Postmodern Subject", en *Comparative Studies in Society and History*, núm. 35, 1993, pp. 414-37. La respuesta de Scott, "The Tip of the Volcano", pp. 438-43, y la réplica de Downs, pp. 444-51, están publicadas en el mismo volumen. Quizás la denuncia más virulenta de la historia discursiva sea la de Bryan D. Palmer, *Descent into Discourse: The Reification of Language and the Writing of Social History*, Filadelfia, 1990. Para la discusión de algunas de estas cuestiones, véase, Joyce Appleby, Lynn Hunt y Margaret Jacob, en *Telling the Truth about History*, Nueva York, 1994, pp. 198-237.

<sup>23</sup> Ann Swidler, "Culture in Action: Symbols and Strategies", en *American Sociological Review*, núm. 51, 1984, pp. 273-86.

Por consiguiente, para muchos sociólogos la cultura no constituye un sistema coherente de símbolos y significados sino una colección de "herramientas" variadas que, como lo indica la metáfora, deben entenderse como medios para la realización de la acción. Y como dichas herramientas tienen un carácter discreto y local, además de estar destinadas a propósitos específicos, pueden ser desplegadas como variables explicativas, lo que no se podía hacer al partir de la cultura concebida como sistema generalizado y translocal de significados.

*Cultura como sistema y práctica*

Muchos de los escritos teóricos sobre cultura en los últimos diez años daban por supuesto que el concepto de cultura como un sistema de símbolos y significados no era compatible con el concepto de cultura como práctica. Los enfoques en términos de sistema y de práctica parecían incompatibles, en mi opinión, porque los más prominentes partidarios del enfoque de la cultura-como-sistema-de-significados efectivamente marginaban la consideración de la cultura-como-práctica, si es que no la excluían por completo.

Esto se puede verificar tanto en la obra de Clifford Geertz como en la de David Schneider.<sup>24</sup> Los análisis de Geertz suelen comenzar de manera bastante auspiciosa en la medida en que frecuentemente invoca los sistemas culturales para resolver un problema surgido de las prácticas concretas, un funeral oficial, trances hipnóticos, una procesión real, peleas de gallos. Pero por lo común, resulta que para él los asuntos de la práctica son principalmente medios para orientar el esfuerzo hacia la finalidad de especificar en forma sincrónica la coherencia subyacente en las prácticas culturales exóticas en cuestión. Y mientras Geertz margina las cuestiones de la práctica, Schneider explícitamente las excluye, en una especie de *reductio ad absurdum*, alegando que la tarea particular de la antropología en la división académica del trabajo es estudiar "la cultura como un sistema de símbolos y significados en sus propios términos y con referencia a su propia estructura", dejando a otros —sociólogos, historiadores, politólogos o economistas— la cuestión de cómo está estructurada la acción social. Para Schneider, una "descripción cultural" debe limitarse a especificar las relaciones entre símbolos en un determinado ámbito del significado que él tendría a presentar, sin cuestionarlo, como conocido y aceptado por todos los miembros de la sociedad, y dotado de una lógica formal altamente determinada.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Schneider, "Notes toward a Theory of Culture", p. 214.

<sup>25</sup> Véase, por ejemplo, Schneider, *American Kinship*.

Los trabajos de Geertz y de Schneider no son los únicos en cuanto a su marginación de la práctica. Críticos como James Clifford han alegado que los modos convencionales de escritura en la antropología, por lo común dejari pasar de contrabando presuposiciones altamente discutibles dentro de las monografías etnográficas, por ejemplo, que los significados culturales normalmente son compartidos, fijados, delimitados y profundamente sentidos. A la crítica que hace Clifford a la retórica etnográfica, quisiera añadir una crítica del método etnográfico. Los antropólogos que trabajan con la concepción de la cultura-como-sistema tienden a enfocar grupos de símbolos y significados que exhiben claramente un alto grado de coherencia y sistematicidad —por ejemplo, el sistema de parentesco americano o la pelea de gallos balinesa— y a presentar las descripciones de esos grupos como ejemplos de lo que implica la interpretación de la cultura en general. Esta práctica equivale a lo que los sociólogos llamarían “muestreo sobre la dependiente variable”. Esto es, los antropólogos pertenecientes a esta escuela tienden a seleccionar símbolos y significados que se agrupan pulcramente en forma de un sistema coherente, y pasan por alto aquellos relativamente fragmentados e incoherentes, confirmando a través de este procedimiento la hipótesis de que los símbolos y los significados efectivamente constituyen sistemas coherentes.

Dada la presencia de algunos de estos problemas en los trabajos de la escuela que adhiere a la teoría de la cultura-como-sistema, el reciente giro hacia el concepto de cultura-como-práctica ha sido a la vez comprensible y fructífero. En efecto, ese concepto ha aclarado muchas de las dificultades iniciales de esa escuela y ha puesto de manifiesto algunos de sus déficits analíticos más salientes. Ahora bien, la presunción de que el concepto de cultura como sistema de símbolos y de significados es incompatible con el concepto de cultura como práctica, me parece perversa. Sistema y práctica son conceptos complementarios: cada uno de ellos presupone al otro. Comprometerse en la práctica cultural significa utilizar los símbolos culturales existentes para alcanzar cierto fin. Y se espera que el empleo de un símbolo permita alcanzar un objetivo particular sólo porque los símbolos tienen en mayor o menor medida ciertos significados que se especifican por sus relaciones —sistemáticamente estructuradas— con otros símbolos. Por consiguiente, la práctica implica el sistema. Pero también es verdad que el sistema no existe fuera de la sucesión de prácticas que lo instancian, reproducen o, lo que es más interesante todavía, lo transforman. Por lo tanto, el sistema implica la práctica.<sup>26</sup> Sistema

<sup>26</sup> A los lectores de Marshall Sahlins debe parecerles muy familiar esta formulación. Véase especialmente *Islands of History*, Chicago, 1985, pp. 136-56.



y práctica constituyen una dualidad o dialéctica indisolubles: la cuestión teóricamente importante no consiste, entonces, en preguntarse si la cultura debería conceptuarse como práctica o como sistema de símbolos y significados sino cómo articular conceptualmente sistema y práctica.

*La autonomía de la cultura*

Permítaseme iniciar esta tarea planteando algunas presunciones acerca de la práctica. Asumo que la práctica humana, en todos los contextos sociales o esferas institucionales, está estructurada simultáneamente por significados y por otros aspectos del entorno en donde se produce, por ejemplo, las relaciones de poder, la espacialidad o la distribución de recursos. La cultura no es ni una especie particular de práctica ni una práctica que tenga lugar en un espacio social específico. Más bien es la dimensión semiótica de la práctica social humana, en general. Asumo, además, que estas dimensiones de la práctica se modelan y se constriñen mutuamente unas a otras, pero también que cada una de ellas es relativamente autónoma respecto de las otras.<sup>27</sup>

La autonomía de la dimensión cultural de la práctica puede entenderse también si pensamos en la cultura como sistema. La dimensión cultural de la práctica es autónoma respecto de otras dimensiones de la práctica en un doble sentido. En primer lugar, la cultura tiene un principio semiótico diferente de los principios estructurantes de carácter político, económico o geográfico que también informan la práctica. Por lo tanto, incluso si una acción estuviera casi enteramente determinada por, digamos, abrumadoras disparidades en recursos económicos, se requiere todavía que éstas se vuelvan significativas en la acción, de acuerdo con una lógica semiótica, esto es, a través del lenguaje o de alguna otra forma de símbolo. Por ejemplo, un trabajador empobrecido que encara al único patrón que solicita trabajadores en el distrito, no tendrá más opción que aceptar la oferta disponible. Pero al aceptarla, él (o ella), no se somete simplemente al empleador sino que entabla con éste una relación culturalmente definida en tanto jornalero. En segundo lugar, la dimensión cultural también es autónoma en el sentido de que sus significados constituyentes, aunque influenciados por el contexto dentro del cual son empleados, han sido modelados y remodelados por una multi-

<sup>27</sup> Para una exposición más completa de esta perspectiva, véase, William H. Sewell Jr., "Toward a Post-Materialist Rhetoric for Labour History", en *Rethinking Labour History: Essays on Discourse and Class Analysis*, Lenard R. Berlanstein, Urbana, Ill., 1993, pp. 15-38.

plicidad de contextos diferentes. El sentido de un símbolo trasciende siempre cualquier ámbito particular, porque el símbolo está cargado de las huellas de múltiples usos que se hicieron de él en una variedad de otras instancias de la práctica social. Así, nuestro trabajador entra en una relación de "jornalero" que comporta ciertos significados reconocidos, por ejemplo, de deferencia, pero también de independencia respecto de su empleador y quizás de solidaridad con los demás jornaleros. Estos significados provienen de otros contextos en los cuales el sentido del trabajo asalariado ha sido determinado no sólo por otras instancias de contratación, sino también por estatutos, argumentos legales, huelgas, folletos socialistas y tratados económicos. Todos estos factores concurren de manera importante en la definición de las posibilidades locales de la acción y, en nuestro caso, quizás proporcionan al trabajador mayor poder para resistir al empleador de lo que hubieran permitido sólo las circunstancias locales.

Para entender plenamente el significado de este segundo tipo de autonomía, es importante observar que la red de relaciones semióticas que conforman la cultura no es isomórfica con la red de relaciones económicas, políticas, geográficas, sociales o demográficas que configuran lo que usualmente llamamos "sociedad". Un determinado símbolo —madre, rojo, poliéster, libertad, trabajo asalariado o sociedad— probablemente se manifestará no sólo en múltiples espacios diferentes de un mismo ámbito institucional (la maternidad en millones de familias) sino también en una variedad de diferentes ámbitos institucionales (madres benefactoras como poderoso símbolo político, la lengua materna en las disputas lingüísticas, la madre de Dios en la Iglesia católica). La cultura puede pensarse como una red de relaciones semióticas lanzada a través de la sociedad, una red con una configuración y una espacialidad diferentes de las redes institucionales, económicas o políticas.<sup>28</sup>

Por consiguiente, el sentido de un símbolo en un determinado contexto puede estar sujeto a redefinición por dinámicas completamente ajenas a un ámbito institucional o situación espacial particular: así, por ejemplo, en los años cincuenta un particular sentido político del símbolo "rojo" se tornó tan dominante, que el equipo de beisbol Rojos de Cincinnati se vio obligado a cambiar su nombre por el de "Medias Rojas" ("The Redlegs"). Este hecho posibilita, o virtualmente garantiza, que la dimensión cultural de la práctica tenga cierta autonomía respecto de las otras dimensiones.

<sup>28</sup> Sobre el aspecto espacial de la cultura, véase, Claudio Lomnitz-Adler, "Concepts for the Study of Regional Culture", en *American Ethnologist*, núm. 18, 1991, pp. 95-214.

Ahora bien, si la cultura obedece a una lógica semiótica distinta, entonces por implicación tiene que ser coherente en algún sentido. Pero es importante no exagerar o malinterpretar la coherencia de los sistemas simbólicos. Sostengo que la coherencia de un sistema cultural es de naturaleza semiótica, en un sentido aproximativamente saussuriano, es decir, el significado de un signo o de un símbolo es una función de su red de oposiciones o de distinciones respecto de otros signos dentro del sistema. Esto implica que los usuarios de la cultura necesariamente formarán una comunidad semiótica, en el sentido de reconocer el mismo repertorio de oposiciones y, por lo tanto, serán capaces de comprometerse en acciones simbólicas mutuamente significativas. Para emplear la omnipresente analogía lingüística: van a ser capaces de usar la "gramática" del sistema semiótico para hacer entendibles los "enunciados".

Debe notarse, sin embargo, que esta concepción, de hecho, sólo implica una mínima coherencia cultural (se podría denominar "coherencia débil"). El hecho de que los miembros de una comunidad semiótica reconozcan un determinado juego de oposiciones simbólicas no determina qué clase de expresiones o de acciones construirán sobre la base de su competencia semiótica. Ni significa que constituyan una comunidad en sentido pleno. El campo semiótico que comparten puede ser reconocido o usado por grupos e individuos trabados en fiera enemistad antes que vinculados por la solidaridad; o por personas que sienten una relativa indiferencia la una con la otra. La postulada existencia de la coherencia cultural no dice nada acerca de si los campos semióticos son grandes o pequeños, superficiales o profundos, abarcadores o especializados. Simplemente afirma que no puede existir el sentido sin la presencia también de relaciones sistemáticas entre signos y un grupo de personas que reconozca esas relaciones.

El hecho de que esta concepción saussuriana implique sólo una coherencia cultural débil parece consonante con ciertos argumentos desconstruccionistas. En efecto, toda la pelea de la desconstrucción se reduce a revelar la inestabilidad del significado lingüístico. Ella ha situado esta inestabilidad en el mismo mecanismo significativo del lenguaje al afirmar que, puesto que el sentido de un signo lingüístico depende siempre del contraste con otro al cual se contrapone o del cual se diferencia, el lenguaje se ve acosado inevitablemente por las huellas de los términos que excluye. Consecuentemente, el sentido de un texto o de una expresión nunca podrá fijarse; y los esfuerzos por conservar el sentido sólo pueden diferir, pero nunca excluir la plétora de las interpretaciones alternativas u opuestas.

Los analistas culturales, quienes al igual que yo desean discutir la tesis de que los sistemas culturales son fuertemente constrictivos, frecuentemente se apartan

con horror de los argumentos desconstruccionistas. Creo que esto es un grave error. En efecto, quisiera sostener que una comprensión ampliamente desconstruccionista del sentido resulta esencial para cualquier intento de teorizar el cambio cultural. La desconstrucción no niega la posibilidad de la coherencia. Más bien asume que la coherencia inherente a un sistema de símbolos es débil en el sentido ya explicado: demuestra una y otra vez que lo considerado como certezas o verdades de los textos o discursos, de hecho son cuestionables e inestables. Esto parece enteramente compatible con una perspectiva práctica de la cultura: ésta supone que los sistemas simbólicos tienen una lógica (saussuriana), pero a la vez abierta y sin límites, no cerrada. Implica que cuando un determinado sistema simbólico es considerado por sus usuarios como no ambiguo y altamente constrictivo, estas cualidades no se derivan sólo de sus propiedades semióticas sino que pueden resultar también del modo en que sus estructuras semióticas están entrelazadas en la práctica con otras estructuras: económica, política, social, espacial, etcétera.<sup>29</sup>

Hasta el momento he estado considerando en esta sección, principalmente, la cultura como sistema. Pero lo dicho tiene implicaciones en relación con la manera en que podríamos conceptualizar a la cultura como práctica. En primer lugar, la concepción semiótica de la cultura implica una particular noción de la práctica cultural. Comprometerse en la práctica cultural equivale a usar un determinado código semiótico para realizar algo en el mundo. Las personas, los miembros de una comunidad semiótica, no sólo son capaces de reconocer las expresiones elaboradas de acuerdo con un código semiótico, como lo he señalado más arriba, sino también de usar ese código, de ponerlo en práctica. Usar un código significa asociar símbolos disponibles en abstracto a cosas o circunstancias concretas y decir algo acerca de ellas. Y quisiera también argüir que ser capaz de usar un código significa algo más que aplicarlo mecánicamente en situaciones estereotipadas: significa también tener la habilidad de elaborarlo, de modificarlo o de adaptar sus reglas a nuevas circunstancias.

<sup>29</sup> Ésta no es, por supuesto, la conclusión a la que suelen llegar habitualmente los desconstruccionistas, quienes insistirían en que esas "otras estructuras" no son menos textuales que las estructuras semióticas, y conferirles sentido es simplemente una cuestión de intertextualidad. Esta diferencia epistemológica, y quizás ontológica, entre mi posición y la del desconstruccionismo, debe dejar claro que me apropio de ideas específicas sobre la desconstrucción, a mi parecer útiles, y no adopto una posición desconstruccionista en toda su amplitud.

Lo que las cosas son en el mundo nunca está plenamente determinado por la red simbólica que lanzamos sobre ellas, depende también de sus características físicas preexistentes, de las relaciones espaciales en donde se inscriben, de las relaciones de poder de las que están investidas, de su valor económico y, por supuesto, de los diferentes significados simbólicos atribuibles por otros actores. El mundo es reluctante a nuestras asignaciones de sentido. Por lo tanto, como ha señalado Marshall Sahlins, cada acto de asignación simbólica pone a los símbolos en riesgo, en la medida en que hace posible que el sentido de los símbolos pueda ser torcido o transformado por las consecuencias inciertas de la práctica. Habitualmente tales atribuciones sólo dan lugar a inflexiones mínimas del sentido de los símbolos. Pero en ciertas ocasiones, por ejemplo cuando los jefes hawaianos usaron la categoría de tabú para reforzar su monopolio sobre el comercio con los occidentales, las nuevas atribuciones de sentido pueden tener por resultado la transformación del significado de un símbolo de modo históricamente crucial.<sup>30</sup>

Parte de lo que confiere a la práctica cultural su potencia es la habilidad de los actores para jugar con los múltiples sentidos de los símbolos, redefiniendo de este modo las situaciones en los términos que ellos creen favorecerán sus propósitos. La acción cultural creativa supone comúnmente la deliberada o espontánea importación de significados de un espacio o contexto social a otro. Recientemente he trabajado en un elocuente ejemplo de importación de sentido. Los hombres y mujeres que tomaron La Bastilla en julio de 1789 podrían caracterizarse incuestionablemente como "el pueblo", en el sentido común de "chusma" o de "pobres urbanos". Pero los radicales parisinos y los miembros de la Asamblea Nacional francesa jugaron con la ambigüedad del término para proyectar a quienes tomaron La Bastilla, también como instancia concreta de la categoría abstracta de "pueblo", considerado soberano por la teoría política radical. Importar la asociación entre pueblo y soberanía del contexto de la teoría política al de la violencia de la muchedumbre urbana tuvo el efecto —grávido de consecuencias— de introducir el concepto moderno de revolución en el mundo.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Marshall Sahlins, *Historical Metaphors and Mythical Realities*, Ann Arbor, 1981, especialmente pp. 67-72, e *Islands of History*, pp. 136-56.

<sup>31</sup> William H. Sewell Jr., "Political Events as Transformations of Structures: Inventing Revolution at the Bastille", en *Theory and Society*, núm. 26, 1996, pp. 841-81.

*Las culturas como mundos distintos de significado*

Hasta ahora he considerado la cultura sólo en su sentido singular y abstracto, como un espacio de la vida social definido en contraste con algún otro campo o campos no culturales. Mis asertos principales pueden resumirse como sigue: he alegado que la cultura debe entenderse como una dialéctica entre sistema y práctica, como una dimensión de la vida social, autónoma respecto de otras dimensiones, tanto en su configuración lógica como espacial; y como un sistema de símbolos que posee una real aunque débil coherencia puesta continuamente en riesgo a través de la práctica y, por lo tanto, sujeto a transformaciones. Sostengo que esta teorización permite aceptar la fuerza de las recientes críticas y, a la vez, retener un concepto potente y operacional de cultura que incorpore los logros de la antropología cultural de los años sesenta y setenta.

Sin embargo, para ser objetivos, probablemente valga la pena afirmar que los más recientes trabajos teóricos sobre la cultura, particularmente en antropología, se ocupan, primariamente, de hecho, de su sentido más concreto y pluralizable, esto es, de las culturas en cuanto mundos distintos de sentido. Las objeciones de los antropólogos críticos contemporáneos al concepto de cultura como sistema, y su insistencia en el primado de la práctica realmente no afectan, en mi opinión, al concepto de sistema tal como lo hemos delineado anteriormente: la idea de que el sentido de los símbolos está determinado por la red de relaciones con otros símbolos. Considero que el verdadero blanco hacia el cual apunta la crítica es más bien la idea de que las culturas (en su segundo sentido pluralizable) constituyen totalidades netamente coherentes, es decir, lógicamente consistentes, fuertemente integradas, consensuales, extremadamente resistentes al cambio y claramente delimitadas. Es así como las etnografías clásicas tienden a representar las culturas —la de Mead sobre Samoa, la de Benedict sobre los zuni, la de Malinowski sobre los trobrians, la de Evans-Prichard sobre los nuer— o para el caso que nos interesa, la de Geertz sobre los balineses. Pero la reciente investigación y reflexión sobre las prácticas culturales, incluso en las sociedades relativamente "simples", han puesto este modelo de cabeza. Ahora parece que deberíamos considerar los mundos de sentido como normalmente contradictorios, débilmente integrados, frecuentemente cuestionados, mutables y altamente permeables. Consecuentemente, la idea misma de las culturas como entidades coherentes y distintas es ampliamente cuestionada.

*Las culturas son contradictorias.* Algunos autores de las etnografías clásicas estaban plenamente conscientes de la presencia de contradicciones en las culturas

que estudiaron. Victor Turner, por ejemplo, ha demostrado que el simbolismo del color rojo en ciertos rituales ndembu significaba simultáneamente los principios contradictorios de la fertilidad matrilineal y de la sangría ritual masculina. Pero él privilegió la manera en que estos significados potencialmente contradictorios se conjuntaban y armonizaban en el ritual.<sup>32</sup>

La sensibilidad antropológica actual pondría el énfasis más bien en el carácter fundamental de las contradicciones, antes que en su resolución situacional en el ritual. Es común que los símbolos culturales más potentes expresen a la vez contradicciones y coherencia. Para no ir más lejos, basta con observar el símbolo cristiano central de la Trinidad, el cual pretende unificar bajo una sola figura simbólica tres posibilidades de la experiencia religiosa cristiana claramente distintas y en gran medida incompatibles entre sí: la ortodoxia autoritaria y jerárquica (el Padre), el igualitarismo amigable y la gracia (el Hijo), y la espontaneidad extática (el Espíritu Santo). Por lo común, los mundos culturales se ven acosados por contradicciones internas.

*Las culturas están débilmente integradas.* Las etnografías clásicas reconocían que las sociedades se componen de diferentes esferas de actividad —parentesco, agricultura, caza, guerra y religión, entre otras— y que cada uno de estos componentes revestían formas culturales específicas. Pero los etnógrafos clásicos consideraban que su tarea específica era mostrar cómo estos variados componentes se ajustaban entre sí formando una totalidad cultural bien integrada. En cambio, la mayoría de los estudiosos contemporáneos de la cultura cuestionarían este énfasis, ya que están más inclinados a acentuar las tendencias culturales centrífugas resultantes de estas diferentes esferas de actividad, a subrayar las desigualdades entre quienes son relegados a actividades diferentes, y a considerar cualquier forma de "integración" observada como efecto del poder o de la dominación antes que de un *ethos* compartido. El hecho de que la mayor parte de los antropólogos trabajen actualmente en sociedades complejas, estratificadas y altamente diferenciadas, y ya no en las sociedades "simples" que constituían el foco principal de las etnografías clásicas, probablemente haya reforzado esta tendencia.

*Las culturas son cuestionadas.* Por lo común, las etnografías clásicas asumían, por lo menos implícitamente, que las creencias más importantes en cada cultura eran objeto de conformidad y consenso virtualmente por parte de todos los miembros de una sociedad. Los académicos contemporáneos, en cambio, que

<sup>32</sup> Turner, *Forest of Symbols*, pp. 41-43.

tienen una realzada conciencia de las diferencias de raza, clase y género, insistirían en que las personas con diferentes posiciones en un determinado orden social también tendrían, por lo general, creencias culturales completamente diferentes o una interpretación totalmente distinta de lo que en la superficie podrían parecer creencias idénticas. Consecuentemente, las investigaciones científicas actuales están repletas de descripciones de la "resistencia" de los individuos y grupos subordinados. Así, por ejemplo, James Scott detecta "discursos ocultos" (*hidden transcripts*) que constituyen la contraparte escondida del conformismo aparente en la actual Malasia, y Marshall Sahlins observa que las mujeres hawaianas fueron quienes con mayor presteza violaban los tabúes al arribo de las naves del capitán Cook, porque el sistema de tabúes que las clasificaba como profanas (*noa*) en contraposición con el carácter sagrado (*tabú*) del hombre "no había sido asimilado por las mujeres hawaianas con la misma fuerza con que fue asimilado por los hombres".<sup>33</sup>

Por lo tanto, el consenso cultural, lejos de ser el estado normal de las cosas, constituye un difícil logro; y cuando existe está secretamente vinculado a conflictos y desacuerdos reprimidos.

*Las culturas están sujetas a constante cambio.* Los historiadores de la cultura que trabajan en sociedades complejas y dinámicas han considerado siempre que las culturas están en constante cambio. Pero las investigaciones antropológicas recientes en sociedades relativamente "simples", también han descubierto que éstas son notablemente cambiantes. Por ejemplo, el estudio de Renato Rosaldo sobre los lejanos ilongot, cazadores de cabezas que habitan en las montañas del Luzón oriental, demostró que cada generación de ilongotes había construido su propia lógica en cuanto a modelos de asentamiento, de alianzas y de *vendettas* familiares, lógicas que proporcionaron a las sucesivas generaciones de ilongotes experiencias probablemente tan variadas como las de las sucesivas generaciones de americanos y europeos entre finales de los siglos XIX y XX.<sup>34</sup>

*Las culturas están débilmente delimitadas.* Es muy poco común que las sociedades o sus sistemas culturales se presenten como aislados y nitidamente delimitados. Incluso las sociedades supuestamente simples tuvieron relaciones comerciales, gue-

<sup>33</sup> Sahlins, *Historical Metaphors...*, p. 46. Véase también, James Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven, 1985.

<sup>34</sup> Renato I. Rosaldo, *Ilongot Headhunting, 1883-1974: A Study in Society and History*, Stanford, 1980.



rras y conquistas que les permitieron apropiarse de toda suerte de *Items* culturales (tecnología, ideas religiosas, formas políticas y artísticas, y así por el estilo). Pero además de las mutuas influencias de este tipo, se han producido allí desde hace mucho tiempo importantes procesos culturales y sociales que trascienden las fronteras societales (colonialismo, religiones misioneras, asociaciones regionales de comercio e interdependencias económicas, diásporas migratorias y, en la era presente, corporaciones multinacionales y organizaciones no gubernamentales transnacionales). Aunque estos procesos trans-sociales ciertamente han sido más notorios en la historia reciente que en la precedente, no son enteramente nuevos. Piénsese, por ejemplo, en la difusión de "religiones mundiales" como el Islam, el cristianismo, el hinduismo o el budismo a través de regiones enteras del globo, o en el desarrollo de dilatados imperios territoriales en el mundo antiguo. Quisiera argüir que el modelo —antes virtualmente incuestionado por las ciencias sociales— de sociedades concebidas como entidades claramente delimitadas y sólo susceptibles de desarrollo endógeno, resulta tan perverso para el estudio de la cultura como para el estudio de la historia económica y de la sociología política. Los sistemas de significados no corresponden nítidamente a las fronteras nacionales o societales que, a su vez, nunca son tan nítidas como a veces imaginamos. Lo que nosotros designamos como "sociedad" o "nación" puede contener o no una multitud de sistemas culturales traslapados o interpenetrados, en su mayor parte sub-sociales, trans-sociales o una combinación de ambos.<sup>35</sup>

De este modo, todos los presupuestos del modelo etnográfico clásico de las culturas, como el de que éstas son lógicamente consistentes, altamente integradas, consensuales, resistentes al cambio y claramente delimitadas, parecen ya insostenibles. Esto puede conducir a la conclusión de que la noción de culturas coherentes es puramente ilusoria; de que la práctica cultural en una determinada sociedad es de carácter difuso y descentrado; de que los sistemas locales de significados encontrados en una determinada población no constituyen un sistema de significados de alto nivel y coextensivo a la sociedad. Pero a mi modo de ver, tal conclusión es apresurada. Si bien creo errónea la suposición de que las culturas poseen siempre una coherencia o integración completas, sin embargo no se puede excluir *a priori* la existencia de tales coherencias.

<sup>35</sup> El trabajo de Arjan Appadurai sobre formas recientes de las configuraciones culturales transnacionales ha sido particularmente influyente. Véase, por ejemplo, "Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology", en Fox (ed.) *Recapturing Anthropology*, pp. 191-210, y *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, 1996.

*Cómo es posible la coherencia*

Los trabajos recientes sobre prácticas culturales tienden a enfocar actos de resistencia cultural, particularmente las resistencias descentradas, es decir, los actos cotidianos dispersos que desbaratan convenciones, invierten evaluaciones o expresan el resentimiento de los dominados por su dominación.<sup>36</sup> Pero es importante recordar que muchas prácticas culturales se concentran en o alrededor de poderosos nudos institucionales que incluyen las religiones, los medios de comunicación, las corporaciones de negocios y, de manera más espectacular, los estados. Dichas instituciones, con tendencias de escala relativamente amplia, centralizadas y ricas, son en su totalidad actores culturales; sus agentes invierten continuamente considerables recursos en sus esfuerzos por ordenar los significados. Los estudios culturales necesitan prestar por lo menos tanta atención a tales focos de concentrada práctica cultural, como a los focos dispersos de resistencia habitualmente predominantes en la literatura.<sup>37</sup>

Incluso en los estados más poderosos, y quizás también en los totalitarios, los actores que ocupan la posición central nunca pueden imponer algo parecido a la uniformidad cultural. Y de hecho, raras veces lo intentan. La típica estrategia cultural de los actores e instituciones dominantes no es tanto establecer la uniformidad, como organizar la diferencia. Ellos están constantemente empeñados en esfuerzos orientados no sólo a normalizar u homogeneizar sino también a jerarquizar, encapsular, excluir, criminalizar, hegemonizar o marginalizar las prácticas y poblaciones que se desvían del ideal sancionado. A través de estos medios, los actores dotados de autoridad intentan, con mayor o menor éxito, imponer cierta coherencia dentro del campo de las prácticas culturales.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Para una discusión crítica de tales trabajos, véase, Sherry B. Ortner, "Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal", en *Comparative Studies in Society and History*, núm. 37, 1995, pp. 173-93.

<sup>37</sup> Véase un estudio fascinante de la práctica cultural del Estado, en Lisa Wedeen, *Ambiguities of Domination: Politics, Rhetoric and Symbols in Contemporary Syria*, Chicago, 1999 (en prensa).

<sup>38</sup> Me parece que esto concuerda en términos generales con la idea gramsciana de hegemonía; véase, Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, ed. y trad. Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith, Nueva York, 1971. Para dos análisis culturales completamente diferentes de la política en Gramsci, véase, Stuart Hall, *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*, Londres, 1988, y David D. Laitin, *Hegemony and Culture: Politics and Religion Change among the Yoruba*, Chicago, 1986.

En efecto, una de las razones principales para que los antropólogos disidentes se sientan incómodos con el concepto de cultura radica en que muy frecuentemente es utilizada de este modo por los diferentes y poderosos actores institucionales, a veces, por desgracia, con la ayuda de los antropólogos.

El tipo de coherencia producido por este proceso de organización de la diferencia puede estar muy alejado de la apretada integración cultural descrita en las etnografías clásicas. Pero cuando los actores dotados de autoridad distinguen entre prácticas culturales elevadas o bajas, o entre las de la etnia mayoritaria y las minorías, o entre prácticas legales y criminales, o entre lo normal y lo anormal, están introduciendo prácticas muy variadas dentro de relaciones semióticas, esto es, dentro de una definición en términos de contraste de unas con otras. La acción cultural de la autoridad operada desde los centros de poder tiene por efecto introducir dentro de un campo semiótico y políticamente ordenado de diferencias, las voces culturales que de otro modo serían un simple parloteo desordenado. Tal acción crea un mapa de la "cultura" y sus variantes, un mapa que muestra a la gente cuál es su lugar, juntamente con sus prácticas, dentro del esquema oficial de las cosas.

Por supuesto, el mapa cultural oficial puede ser criticado y resistido por aquellos que han sido relegados hacia sus márgenes. Pero los grupos subordinados necesitan en cierta medida orientar sus sistemas locales de significados hacia los reconocidos como dominantes; el mismo acto de cuestionar los significados dominantes implica el reconocimiento de su centralidad. Los grupos dominantes y los de oposición interactúan constantemente, de tal modo que cada uno de ellos emprende sus iniciativas teniendo en vista a los otros. Incluso cuando intentan superar o socavar el uno al otro, se modelan mutuamente entre sí en virtud de su danza dialéctica. La lucha y la resistencia, lejos de demostrar que las culturas carecen de coherencia, paradójicamente pueden tener por efecto simplificar y esclarecer el campo cultural.

Por otra parte, los grupos disidentes o de oposición también se esfuerzan por crear y mantener la coherencia cultural entre sus adherentes, y lo hacen echando mano de las mismas estrategias —jerarquización, encapsulación, exclusión, etcétera— que emplean las autoridades. Una vez más, resulta notable que el concepto de cultura sea utilizado políticamente de manera semejante, tanto por los grupos disidentes como por las instituciones dominantes, y con los mismos efectos de exclusión, normalización y marginación observados cuando lo usa el Estado. Para dar un ejemplo obvio, los nacionalistas disidentes y los movimientos étnicos casi siempre tratan de imponer estándares de pureza cultural a quienes

son considerados miembros del grupo, y de usar dichos estándares para distinguir entre los que son y los que no son miembros del grupo.

Nada de esto, por supuesto, implica que las culturas sean siempre y en todo lugar incuestionablemente coherentes. Más bien sugiere que la coherencia es variable, cuestionada, siempre cambiante e incompleta. En la medida en que exista, la coherencia cultural es un producto, tanto del poder y de las luchas por acceder a éste, como de la lógica semiótica. Pero es común para la operación del poder —que incluye por igual los esfuerzos de las instituciones centrales como los actos de resistencia organizada contra tales instituciones— sujetar la potencial dispersión semiótica a cierto orden: prescribir los valores nucleares (cuando son cuestionados), imponer disciplina a los disidentes, trazar fronteras y elaborar normas, en resumen, proporcionar cierto foco a la producción y consumo del sentido. Como analistas culturales tenemos que reconocer tales coherencias allí donde existan, y asumir la tarea de explicar cómo se producen, se mantienen y se disuelven.

Ya no es posible sostener que el mundo está dividido en “sociedades” discretas, cada una de ellas con su correspondiente y bien integrada “cultura”. Quisiera defender con energía el valor del concepto de cultura en su sentido no pluralizable, mientras que la utilidad del término en su sentido pluralizable me parece más abierta a cuestionamientos legítimos. Con todo, pienso que este último concepto de cultura también contiene algo que debemos retener: un sentido de las configuraciones y consistencias particulares de los mundos de sentido en diferentes lugares y tiempos, y un sentido de que, a pesar de los conflictos y de la resistencia, estos mundos de sentido de algún modo se mantienen unidos. El que llamemos a estos paisajes parcialmente coherentes de sentido “culturas” o de alguna otra manera —mundos de sentido, *etnoscajes*, o hegemonías— me parece relativamente poco importante con tal de aceptar que sus límites son sólo relativos y están en constante movimiento. Nuestro trabajo como analistas culturales consiste en discernir la configuración y consistencia reales de los significados locales, y determinar cómo, por qué y en qué medida éstos se mantienen unidos.

LA NATURALEZA SIMBÓLICA DEL OBJETO DE LA ANTROPOLOGÍA\*

[...]

*¿Qué es, pues, la antropología social?*

Nadie, a mi parecer, ha estado más cerca de definirla —así sea por preterición— que Ferdinand de Saussure, cuando, al presentar la lingüística como una parte de una ciencia todavía por nacer, reserva para ésta el nombre de *semeiología* y le atribuye por objeto de estudio la vida de los signos en el seno de la vida social. Él mismo, por lo demás, ¿no preveía nuestra adhesión cuando en dicha ocasión comparaba el lenguaje a “la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etcétera”? Nadie discutirá que la antropología cuenta dentro de su propio campo cuando menos con algunos de estos sistemas de signos, a los cuales se añaden otros muchos: lenguaje mítico, signos orales y gestuales de que se compone el ritual, reglas matrimoniales, sistemas de parentesco, leyes consuetudinarias y ciertas modalidades de intercambios económicos.

Concebimos, pues, a la antropología, como el ocupante de buena fe de ese dominio de la *semeiología* que la lingüística no ha reivindicado como suyo; y esto en espera de que, cuando menos por lo que atañe a algunos sectores de dicho dominio, se constituyan ciencias especiales en el seno de la antropología.

No obstante, hay que precisar esta definición de dos maneras. Primero que nada, nos apresuraremos a reconocer que algunos de los hechos que acabamos de citar competen asimismo a ciencias particulares: ciencia económica, derecho, ciencia política. Con todo, estas disciplinas consideran sobre todo los hechos más cercanos a nosotros, que nos ofrecen así interés privilegiado. Digamos que la antropología social los aprehende, sea en sus manifestaciones más lejanas, sea desde el punto de vista de su expresión más general. Por este último lado, nada puede hacer de útil sin colaborar estrechamente con las ciencias sociales particulares; pero éstas, por su parte, no podrían aspirar a la generalidad, de no ser gracias al concurso del antropólogo, único capaz de aportarles censos e inventarios que procura hacer completos.

\*Tomado de Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Siglo XXI Editores, México, 1979, pp. 14-16.

La segunda dificultad es más seria, pues es posible preguntarse si todos los fenómenos en que se interesa la antropología social exhiben de veras el carácter de signos. Esto es bastante claro para los problemas que estudiamos más frecuentemente. Cuando consideramos tal o cual sistema de creencias, el totemismo, digamos, o tal o cual forma de organización social —clanes unilineales, matrimonio bilateral— la cuestión que nos planteamos es, por cierto: “¿qué significa todo esto?”, y para contestar nos empeñamos en traducir a nuestra lengua reglas primitivamente elaboradas en un lenguaje diferente.

Pero ¿acontece otro tanto con los demás aspectos de la realidad social, como las herramientas, técnicas, o modos de producción y consumo? Se diría que aquí nos las viésemos con objetos, no con signos, concebido el signo, de acuerdo con la célebre definición de Peirce, como “aquello que remplaza alguna cosa para alguien”. ¿Qué remplaza, entonces, un hacha de piedra, y para quién?

La objeción es válida hasta cierto punto y explica la repugnancia que inspira a algunos admitir en el campo de la antropología social fenómenos tocantes a otras ciencias, así la geografía y la tecnología. O sea, que la expresión “antropología cultural” es apropiada para designar esta parte de nuestros estudios y subrayar su originalidad.

Con todo, es bien sabido —y fue uno de los títulos de gloria de Mauss el haberlo establecido, de acuerdo con Malinowski— que especialmente en las sociedades de las que nos ocupámos, pero también en las otras, estos dominios están como impregnados de significación. Merced a este aspecto nos conciernen ya.

Finalmente, la intención exhaustiva que inspira nuestras investigaciones transforma en gran medida su objeto. Técnicas tomadas aisladamente pueden aparecer como algo dado en bruto, legado histórico o resultado de una componenda entre las necesidades del hombre y los constreñimientos del medio. Pero cuando se ubican en el inventario general de las sociedades que la antropología se afana en constituir, se manifiestan bajo nueva luz, puesto que las imaginamos como el equivalente de otras tantas elecciones que cada sociedad parece hacer (lenguaje cómodo que debemos despojar de su antropomorfismo) entre posibilidades cuyo cuadro habrá que establecer. En este sentido, se comprende que un tipo determinado de hacha de piedra pueda ser un signo: en un contexto determinado ocupa el lugar —para el observador capaz de comprender su uso— del útil diferente que otra sociedad emplearía con los mismos fines.

Con ello hasta las técnicas más simples de una sociedad primitiva cualquiera adquieren carácter de sistema, analizable en los términos de un sistema más general. El modo como ciertos elementos de tal sistema han sido conservados,

excluidos otros, permite concebir el sistema local como un conjunto de elecciones significativas, compatibles o incompatibles con otras elecciones, y que cada sociedad, o cada periodo de su desenvolvimiento, se ha visto conducida a realizar.

O sea, al plantear la naturaleza simbólica de su objeto, la antropología social no tiene la intención de separarse de los *realia*. ¿Cómo lo habría de hacer, puesto que el arte, donde todo es signo, utiliza mediaciones materiales? No es posible estudiar dioses desconociendo sus imágenes, ritos sin analizar los objetos y sustancias que fabrica o manipula el oficiante, reglas sociales independientemente de las cosas que les corresponden. La antropología social no se acantona en una parte del dominio de la etnología; no separa cultura material y cultura espiritual. En la perspectiva que le es propia, y que deberemos de ubicar, les consagra igual interés. Los hombres comunican por medio de símbolos y signos; para la antropología —una conversación del hombre con el hombre— todo es símbolo y signo que se plantea como intermediario entre dos sujetos.

Por esta deferencia hacia los objetos y las técnicas, tanto como por la certeza de laborar sobre significaciones, nuestra concepción de la antropología social nos aleja sensiblemente de Radcliffe-Brown, quien hasta su muerte, acaecida en 1955, hizo tanto por otorgar autonomía a nuestras investigaciones.

[...]