



Revista de Fomento Social, XLVII (1992), 511-521

Estado actual de la cultura

Para describir el estado actual de la cultura se hace preciso concretar a qué nos referimos con este término. Para ello, el profesor Delgado diferencia tres conceptos de cultura: la cultura como educación o conjunto de conocimientos que permiten a un individuo su desarrollo en una sociedad concreta, la cultura como herencia antropológica que define una colectividad, y la cultura como creación individual. Tras esta delimitación conceptual se nos ofrece en este trabajo un análisis crítico, profundo y lleno de desencanto sobre lo que el autor considera las líneas fundamentales que definen el estado actual de la cultura en las tres vertientes apuntadas.

— Feliciano DELGADO LEON S.J. (*) —

Nunca se ha hablado tanto de cultura. Nunca ha habido tantos concejales de cultura, obras culturales dependientes de las entidades financieras, ministerios y consejerías de cultura, actos culturales paralelos a los deportivos -Olimpíada Cultural- o a los lúdicos: actos culturales de equívoca factura en las fiestas populares. Y sin embargo, los resultados, si no son siempre dudosos, son por lo menos generalmente desconcertantes.

(*) Profesor Emérito. Universidad de Córdoba.

ESTUDIOS

Conceptos de “cultura”

El término “cultura” puede entenderse de formas fundamentalmente variadas que dificultan la exposición del tema y la comprensión del fenómeno.

Cuando empleamos el término cultura nos estamos refiriendo a una serie de conceptos, posiblemente relacionados, pero, en la práctica, fundamentalmente diversos.

Hay tres conceptos diferenciados de cultura. Por una parte se entiende por cultura el conjunto de conocimientos que una sociedad determinada, en un momento determinado exige al individuo para que pueda desarrollarse en su seno. En una sociedad de cultura oral el ser analfabeto no era ser inculto, igual que en nuestra sociedad actual no es ser inculto el no saber seguir en el campo el rastro de un animal. A veces se incluye en este concepto los elementos necesarios o indispensables para adquirir esa cultura ineludible y se identifica cultura con educación. Toda cultura, puesto que se trata de una imposición social, es absolutamente imprescindible, aunque sea necesariamente alienante. Sus ideales son cambiantes y por eso los programas educativos tienen que ser variables. La mayoría de las crisis educativas se suelen plantear en la eficacia de los métodos y en realidad son crisis de los fines de la educación misma.

En sentido antropológico, cultura es la herencia social de una comunidad. Es el cuerpo total de artefactos materiales, los instrumentos que se emplean, las armas que se utilizan, el tipo de casa en que se habita; el modo de realizar actos religiosos, el tipo de gobierno, las maneras de emplear el ocio y también el conjunto de elementos mentales como el sistema de símbolos, de creencias, de percepciones estéticas y las formas distintivas de comportamiento como instituciones, agrupamientos y rituales, creados por un pueblo (unas veces de forma deliberada, otras sin prever las interconexiones y las consecuencias) en sus actividades actuales dentro de sus particulares condiciones de vida y, con todas las variaciones y olvidos, transmitidas de generación en generación.

Estos elementos, considerados en su conjunto definen una colectividad en un espacio más o menos amplio de su historia, dicho de otra forma, la objetivación de esos elementos a lo largo del tiempo constituyen sus signos de identificación.

Aunque todo hecho cultural ha sido siempre creación de un individuo, cuando se habla de cultura en este sentido se mira, no el aspecto de creación, sino el aspecto de aceptación de la creación individual por un conjunto social o se examina la creación individual, prescindiendo del elemento creativo personal.

Para poner un ejemplo, la caballería era un elemento guerrero en la antigüedad clásica que sólo se constituye en una fuerza cuando los pueblos invasores descubren o inventan el estribo, que hace posible utilizar el caballo dejando libre las manos para la lucha. El estribo es un elemento definitorio de una cultura porque lo describimos

independientemente de quien pudiera inventarlo y aislado del uso individual que cada uno pudiera haber hecho del invento. Un concierto rock o una música de cámara son definitorios de unos momentos culturales en la medida en que prescindimos de los elementos individuales y los observamos como manifestaciones colectivas.

Por último entendemos por cultura las creaciones individuales, los productos literarios, musicales, pictóricos, arquitectónicos, en la medida en que van apareciendo, sin observarlas como meros objetos susceptibles de un juicio de valor estético, sino definidores de un estado mental o espiritual dado.

Su estado actual

Cuando decimos actual queremos establecer qué elementos de cultura aparecen en este momento como definidores de un estado diferente de lo que hemos venido observando antes.

Nada tan atrevido como querer hacer un diagnóstico de lo actual porque necesariamente lo que digamos tiene que ser provisorio. Si siempre la vida humana se ha definido por el cambio y la historia, por definición, es sucesión, ahora asistimos a un cambio en el mismo tiempo histórico. El suceder de hoy es más rápido que nunca. Por eso hablar del presente no puede hacerse remontándose, ni siquiera a unos cuantos años anteriores.

Vamos a intentar exponer las líneas fundamentales de lo que se cree que constituye el estado actual de la cultura.

No podremos trazar un panorama absolutamente organizado, sino señalar unos elementos dispersos, que aunque tengan un punto central de explicación conjunta, ese punto no es claramente definible porque la incoherencia lógica es una de las características de la postmodernidad de los años setenta y la ambigüedad de la filosofía de la deconstrucción, que todavía subsisten.

El panorama actual de la cultura, cuando se lo quiere mirar desde lo alto y desde lejos, es fácil de percibir pero difícil de captar. Es fácil porque los datos están en nuestra mano casi en el instante mismo en que se producen. Es difícil de captar porque el paisaje que se presenta ante la vista es largo y uniforme, sin alturas ni cortes que interrumpan su monotonía.

La cultura como educación

La cultura en el primer sentido, como educación, se caracteriza hoy día en ciertos ámbitos en una necesidad de enseñar lo que se necesita de inmediato. Lo inmediato es la aplicación práctica y por eso la ciencia tiende a hacerse más aplicada que fundamental. Nos referimos fundamentalmente a la Universidad por lo que significa de mo-

tor que arrastra a la larga otros modos de enseñanza. La cultura de lo inmediato ha producido al paso de la investigación de la Universidad, promovida y financiada por los programas militares y por las empresas industriales, a las empresas mismas. Junto con los costes elevados de la investigación aplicada eso ha motivado, por ejemplo, la crisis actual de la Universidad norteamericana. La Universidad de Columbia ha creado un plan de ahorro en diez años, Yale ha cerrado dos departamentos y ha disminuido su profesorado en un 11%, la Universidad de California tiene problemas para pagar a sus profesores. La especialización indispensable ha roto con lo interdisciplinar. Se aumenta en profundidad concreta y se pierde el sentido de la relación.

En otras partes del mundo emergente el problema está en la forma de conjuntar un desarrollo tecnológico, que ha surgido desde una ideología ajena a esos países, sin destrozarse o desviarse esa misma ideología. Miremos al Magreb por cercanía. La mañana de la independencia había en Túnez 143 médicos indígenas y 43 ingenieros. En Marruecos había 17 médicos judíos y 19 musulmanes. Hoy día el problema no es que se necesiten médicos, sino que las profesiones técnicas se inscriban dentro de una cultura determinada que haga posible la elevación social de un pueblo sin someterlo a otros esquemas culturales diferentes de sus propias esencias. Tienen que adoptar una cultura técnica que ha nacido de unas raíces de pensamiento ajenas a ellos mismos. No pueden avanzar sin esa técnica, pero no pueden negar su propia cultura. El Congreso de Granada (Agosto de 1992) de Juristas Islámicos era patético. Se quería volver al sistema de trueque y caravana para rechazar un desarrollo económico occidental que no había nacido de las raíces del Korán.

Por insistir en lo propio se olvida la riqueza de los elementos comunes. En estos años pasados, en Norteamérica han surgido los falsos cursos de cultura negra y de literatura feminista, que tenían que ofrecer, a la fuerza, las universidades, si no querían perder alumnado o crear conflictos en el campus.

En tono menor el problema surge en los sistemas educativos de las autonomías españolas. Se tiende a centrar el conocimiento cultural en lo distintivo más que en lo común. Hay escuelas de Andalucía donde se enseña flamenco y se ignora la historia de la música occidental. Y esto sin tocar los espinosos problemas de la enseñanza en la lengua propia de la autonomía, eludiendo el bilingüismo.

La cultura como herencia antropológica

La cultura en el segundo sentido, la cultura como "conjunto de elementos simbólicos dentro de los cuales el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión tienen preeminencia", en los que se ha objetivado históricamente la elección de una colectividad, son los elementos que eligen la

antropología cultural para la definición de una sociedad. Los procedimientos que emplearon los antropólogos americanos, principalmente, para describir las sociedades primitivas polinesias son los que hoy empleamos para describir las tribus urbanas. La sociología ha devuelto los métodos a nuestras sociedades más cercanas. Hoy sabemos más de los elementos que nos definen que lo que sabíamos antes. Pero con este conocimiento se da crecientemente la tendencia a escoger esos elementos que nos definían y mantenerlos en una repetición ritual y fosilizada. Se recuperan las fiestas populares y se oficializan. Hay un interés creciente de que nuestras antiguas señales de identificación se mantengan y se muestren como un producto turístico. Cuando se mantienen de ese modo se desgajan del espíritu inicial que las produjo. Una forma determinada de celebrar la Semana Santa, ya no es definitoria de una forma de piedad, sino un modo de pervivencia de unas vivencias del pasado, esquematizadas, embalsamadas, repetidas, convertidas en orgullo municipal y fomentadas como turismo. Es como esas casas antiguas de casco viejo que para mantenerlas se les vacía por dentro, se les limpia la fachada y se la recupera, pero se construye por dentro otra distribución que no corresponde a elementos que se ven desde el exterior. Se ha recuperado el aspecto, sin que correspondan a su estructura interna. Nunca ha habido tanta repetición de tradiciones que sólo son supervivencia de formas del pasado mantenidas en nueva situación que ha roto absolutamente con los antiguos elementos que produjeron esas formas.

Se trata de un fenómeno general de volver la mirada hacia atrás. A partir de los años setenta, la pérdida de la confianza en un futuro mejor, ha producido un redescubrimiento del pasado y un afianzamiento de las instituciones que lo representan, ya sean la región, la etnia o las costumbres religiosas, consideradas como refugio y no como aliento vital de creación.

Esto ha engendrado unas manifestaciones repetitivas del pasado. Parecía que el barroco estaba olvidado, pero ahí está vivo y en el candelero de la cultura mundial. *Atys de Lully* se ha venido representado desde 1986 en París y en Madrid, en Caen y en New York. Madrid pone en escena una zarzuela barroca. La música barroca se hace más popular que nunca y hasta Marco estrena un concierto inspirándose en ella. Calderón se estrena el mayo pasado en París con un impresionante montaje. Madrid, como Capital Cultural montó un espectáculo calderoniano que era la repetición, con procesión incluida de la escenificación de un auto sacramental, despojado de su contenido religioso. La Expo de Sevilla resucitó con muchos millones un espectáculo, *Azabache*, que recogía pátéticamente las viejas glorias del folklorismo. ¡Hasta los "boleros" han tenido su resurrección!.

La cultura como creación individual

Si miramos la cultura como el conjunto de creaciones culturales que se producen y se nos ofrecen es como el término se hace más asequible y cotidiano. Pero, a su vez, las relaciones que se establecen entre esas creaciones y el conjunto de la sociedad pueden llegar a definir una sociedad misma en un momento determinado.

Primero vamos a intentar definir el estado en que se encuentra el objeto: literatura, pintura, música, etc. y luego examinaremos las relaciones que se establecen entre ese objeto y los individuos que los producen y la sociedad que los recibe.

Si se examinan en su conjunto hoy día los hechos artísticos nadie puede calificarnos de pesimistas si decimos que hoy día existe y se manifiesta una falta de creatividad. Si no hay creatividad hay repetición y si hay repetición hay puras variaciones accidentales de un mismo producto y como efecto final, aburrimiento.

El fenómeno es general y afecta a la cultura occidental.

En la poesía no se advierten corrientes estéticas organizadas ni escuelas. Hoy no es posible establecer un movimiento poético que influya de un continente a otro. La poesía hay que estudiarla en cada país y dentro de él lo único que se encuentra son producciones individuales mas o menos fuertemente caracterizadas, pero sin entrar en relación con una determinada visión del mundo coherente. Si hubiera que señalar una personalización mayor habría que señalar el conjunto de la poesía italiana actual. En las demás literaturas lo único que encontramos son producciones temporales intercambiables. No es que la poesía esté muerta como género. Lo que sucede es que no hay producciones poéticas que nos llamen la atención. Todo lo que se produce sabe a repetitivo.

Se escribe novela, o quizás, se pueda decir que la producción novelística corre en dos frentes distintos. Hay una novela que sigue esquemas determinados por el mercado de los bestseller. El esquema lo da la editorial y el autor va rellenando el impreso y la editorial se encarga de hacer un lanzamiento comercial.

Es curioso que la única forma creativa de novela se está produciendo en generaciones que escriben en una lengua a la que acaban casi de llegar. Es el caso de la novela norteamericana, escrita sobre todos por inmigrantes hispanos de una segunda generación que han aportado un nuevo aire a la narración. Es el caso, por haberlo hecho el cine más conocido, de Oscar Hijuelos con su "The Mambo Kings Play Songs of Love" (1989), Premio Pulitzer de 1990. Pero a su lado están otros autores, posiblemente mejores que Hijuelos. Cristina García, "Dreaming in Cuba" (1989), Julia Alvarez, "How the García Girls Lost Their Accents" (1990), y sobre todo la espléndida novela "Rain of Gold" (1991) de Victor Villaseñor. En Inglaterra se ha dado el mismo fenómeno. Si se hubiera que escoger una producción que aportara algo nuevo había que escoger la novela "The Remains of the Day" (1989) de Kazuo Ishiguro, un japonés

de Nagasaki, afincado en Londres o a uno de los autores más interesantes, el nigeriano, residente en Inglaterra, Ben Okri. Después de dos libros de relatos su novela "The Famished Road" (1991) quizás haya traído el aire más fresco a la narración. En Francia está el antillés Patrick Chamoiseau, que ya llamó la atención con "Solibo magnifique" (1988) y la extraordinaria saga de "Texaco" (1992).

No es que no escriban novelas. Se escriben muchas novelas. En Francia, en el otoño de este año, que es mes del lanzamiento de novedades se han publicado ciento noventa nuevos títulos. Es cierto que hay una bajada en el número. El año pasado aparecieron doscientas veinte. A veces se escriben bien. Pero esas novelas se escriben como se habían escrito antes. Se escogen formas anteriores de narración, para inscribir en su marco la nueva producción. Vázquez Montalbán y Mendoza eligen el esquema de la novela policiaca. Muñoz Molina la novela negra. La novela norteamericana sigue produciendo relatos escritos por novelistas imbuidos de teorías críticas para ser analizados por profesores de literatura. Es como a comienzos de siglo en arquitectura, si se proyectaba una iglesia tenía que ser gótica y si se construía un parlamento tenía que tener columnas griegas en la fachada.

En pintura la situación es parecida a la de la poesía. La vanguardia es hoy día pluriforme. El aislamiento de la pintura española en relación con las tendencias vivas europeas se deshizo en los últimos años del franquismo. Los grandes centros de Madrid, Barcelona, Valencia comenzaron a inscribirse en nuevas tendencias internacionales. Pero en las producciones artísticas de provincia, con excepción de algunas individualidades de Sevilla, se siguen redescubriendo movimientos que ya están absolutamente enterrados.

Algo, sin embargo, ha supuesto una novedad en el mundo cultural: el renacimiento de los museos. Esto ha significado un renacer cultural y la aparición de un nuevo fenómeno sociológico.

Los museos nacieron de colecciones privadas en el siglo XVI y las asentó el papado y los reyes en el siglo XVII, cuando se afirmaba el presente como una recuperación del pasado. Los reyes afirmaron su prestigio en las construcciones suntuarias y en el arte y, a partir de la Revolución Francesa, sus palacios y sus colecciones se fueron convirtiendo en patrimonio del pueblo. Como el pueblo no entendía mucho de ese patrimonio que unas cuantas cabezas aguillotadas le entregaron, se convirtieron los museos en gabinetes de eruditos. El arte lo perdió la aristocracia pero se enterró en unas tumbas de adoradores, inanes del pasado.

El arte vivo, el de los artistas de comienzos de siglo protestaron del arte de los museos. El museo era el arte de los panteones y el arte vivo era el que se comenzaba a hacer en la calle. Había que quemar los museos. Los museos eran el cementerio del arte.

Pero los años finales del siglo XX han visto la resurrección de los museos y el nacimiento de una nueva religión: el arte y las exposiciones masivas de público.

El arte se ha hecho popular. Los periódicos le dedican páginas ilustradas, fascículos coleccionables, regalo de reproducciones de dudosa semejanza con el original.

España, por la política artística y los aislamientos internacionales de los años del franquismo, está muy mal representada en las colecciones de arte contemporáneo. Hasta la primera Bienal Hispanoamericana, en 1951 organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica y Joaquín Ruiz Jiménez como Ministro de Educación, no se hizo un reconocimiento oficial a las vanguardias abstractas y las informalistas. En 1953 se crea el Museo de Arte Abstracto de Tenerife. De 1957 es la fundación del grupo El Paso de Madrid. Pero los museos nacionales ignoraron la posible adquisición de obras de esa tendencia. Hay que esperar a los años cercanos a los nuestros para ver la creación del Centro Cultural Reina Sofía, sin que se supiera como darle una finalidad precisa, hasta convertirse en un museo de arte moderno, donde moderno significa sólo una tendencia determinada de vanguardia, o a los proyectos del Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao de 17.000 millones de pesetas en colaboración con el Guggenheim de New York, el ejemplar Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia o los proyectos más modestos (sólo 5.000 millones) de Barcelona y de Sevilla.

A pesar de esto, los coleccionistas privados de Arte Contemporáneo son escasos en España y las galerías de arte y la misma exposición colectiva Arco, tienen muchos visitantes, pero pocos compradores.

Las grandes exposiciones se han convertido en las peregrinaciones de la nueva religión de la postmodernidad. No hace mucho se organizó en Madrid una increíble exposición sobre Velázquez. Allí se juntó todo lo que tenía el Museo del Prado más unos cuantos cuadros de museos ajenos. Las colas eran de innumerables horas a la intemperie para poder ver, entre cuellos arracimados, la impresionante muestra. Pero allí había muchas personas que no habían visto nunca el Museo del Prado, que no habían intentado jamás ir a ver a Velázquez en la relativa soledad de las salas, que no habían visto nunca todo lo que allí existe junto a Velázquez. No se trataba de ver a Velázquez sino de participar en una nueva religión. Se hacía la peregrinación en común, en transportes de dudosa comodidad. Se preparaba el espíritu en el sufrimiento de la cola. Se asistía al prodigio. Se podía decir: -Yo estuve allí. Y se volvía con un catálogo que posiblemente era el primero y el último libro de arte que comprarían en su vida, como quien vuelve de Lourdes con una botella de agua de buen recuerdo y de dudosa procedencia. Era el ritual de una nueva religión de la sociedad secular. Un ritual que habían transferido de antiguas creencias, dejando la misma forma y cambiando los santos.

Este es el fenómeno cultural más nuevo del siglo veinte.

Lo de Velázquez no ha sido un hecho aislado. No era el primero ni ha sido el último.

El mercado de arte es otro fenómeno de nuestro tiempo. En París, sólo, por ejemplo en 1980 había 522 galerías de arte y 1077 en 1990. A partir de 1985 se han compra-

do cuadros como valores de bolsa. La fiebre de la compra era tal esos años que no interesaba la calidad, sino la firma. Un Picasso era siempre un Picasso y se revaluaba su precio de compra en un momento. En la primavera de 1990 bajaron los precios de la pintura en New York. Las ferias de Bâle y Chicago de ese año vieron la desaparición de los compradores especuladores. Como los pintores habían subido sus precios y las galerías para poder comercializarlos habían solicitado préstamos para mantener su negocio, la fecha actual es la de una crisis total del mercado y la desaparición de marchantes que habían sido nombres históricos en el desarrollo de la pintura de estos años. Que la galería de Daniel Lelong en París que es la galería de Bacon, de Tapies, de Alechinsky o de Titus-Carmel tenga gravísimos problemas financieros parece una cosa imposible.

Editores, mecenazgo y propaganda

Entre el autor y los receptores de su obra hay que colocar la mediación de unos elementos ajenos a ambos. Entre medias están los editores, los críticos, los mecenas y la propaganda. Todo producto cultural se inscribe en un ámbito económico determinado. El dato económico no es la causa de la creación pero sí de su condicionamiento. El dato económico utiliza esos productos en una forma concreta.

Octavio Augusto ayuda, hace posible la producción de Virgilio o de Horacio. Pero la "Eneida" y las "Geórgicas" son unos poemas que recogen el programa de construcción espiritual de Augusto para volver a las virtudes pristinas romanas y el "Carmen Seculare" de Horacio es un manifiesto de esa política.

La reforma cisterciense produce una arquitectura en Europa que plasma en piedra la austeridad expresiva de S. Bernardo. La Roma de Bernini es una ciudad que se establece con un programa de unir las basílicas desperdigadas entre sí y una plaza que converge en un único centro del esplendor de un papado eterno, y a su vez predominantemente político.

El editor es un mediador fundamental entre la creación y el público. A veces interviene en la misma creación. Las editoriales europeas eran respetuosas con la creación individual. Aceptaban el libro o no lo aceptaban, pero no intentaban reescribirlo o insinuar modificaciones. Las editoriales norteamericanas ejercían un absoluto control. La técnica americana se ha introducido entre nosotros y ya florece el "libro de encargo" con unas características señaladas de antemano, con unas modalidades de estilo determinadas por el público a quien se dirige la colección en la que el libro se va a editar. Sólo cuando un autor ha conseguido un éxito de ventas es cuando recupera su libertad perdida. Hemos citado antes autores de la nueva novela norteamericana. Victor Villaseñor recibió un adelanto de Putnam para escribir su novela. Pero el editor le exigía transformar el libro y darle el título pelicularo de "Río

Grande''. Villaseñor renunció a todo y logró ser editado por una pequeña editorial llamada Arte Público de Houston. Ha sido un éxito de ventas para una editorial pequeña, pero no ha entrado en la propaganda de las grandes editoriales. El problema mayor del libro no es su edición, sino el poder entrar en los canales de distribución, que suponen no sólo la posibilidad de venta, sino el entrar en el circuito de la crítica y de la propaganda. Las técnicas de mercadeo del libro lo lanzan en festivales de premios literarios, sobre todo los de novela. El premio sugiere que el libro si ha sido premiado es bueno y si como ha sido premiado se habla de él, es necesario comprarlo para poder entrar en el circuito de la conversación semiculta.

En la música, el papel del editor crea un círculo cerrado de posibilidades. No se grava en disco más que lo que se supone que se va a vender. Se vende sólo lo más conocido. Es casi imposible encontrar un autor moderno de música llamada clásica en los circuitos normales de venta. ¿Dónde encontrar un "Messiaen"? y a su lado, ¿cuántas versiones diferentes de "Las Cuatro Estaciones de Vivaldi" pueden encontrarse en el mercado? De ese aburrimiento participan los conciertos. Ir a un concierto es escuchar por enésima vez otra interpretación de lo que se interpreta siempre. Para mucha gente todavía Schoenberg o Janacek son vanguardia y músicos españoles como Halfiter o Luis de Pablo tienen discografía extranjera casi imposible de encontrar en España. El único acceso a una posible audición musical variada lo tenemos en Radio 2 Clásica de RNE. Sin ella no tendríamos en España ninguna posibilidad de cultura ni de información musicales.

La mediación de la edición no tiene ideología. Su única ideología es el beneficio y por eso operan sobre lo seguro y han perdido la función didáctica del lanzamiento de lo que va a triunfar.

Todo mecenazgo pretende tener una política cultural determinada. Pero no todos han conseguido que los productos promocionados lleguen a ser verdaderamente artísticos. El mecenazgo literario y artístico actual presenta un panorama disgregado y propagandístico.

Las autonomías han insistido en la valoración de lo propio en lugar del fomento de lo bueno generalizado. En el País de Gales es posible publicar en galés un libro de poesía que pocos van a leer y no existe una ayuda a la creación en lengua inglesa. En Andalucía, por ejemplo, y lo mismo pasa en otras autonomías es más fácil poder recibir una ayuda para un trabajo relacionado con la región, aunque el tema sea estrecho y corto, que encontrarse protegido para realizar una investigación ancha y fundamental.

Las empresas financieras crean sus propios fondos artísticos, por ejemplo Fenosa y el Centro Reina Sofía, y fomentan las manifestaciones artísticas, sobre todo las magnas exposiciones: Banco Bilbao-Vizcaya patrocinador de la Exposición Al-Andalus de Granada (1992), Banco Central de la de Goya (1992), etc. Si ellos lo hacen es porque de alguna forma suponen una inversión económica y de publicidad. No

hay amor al arte por el arte, sino amor al arte por lo que significa de propaganda para quien pone su nombre debajo de la manifestación artística. Pero sin ellos no podríamos haber gozado de lo que de otra forma hubiera sido imposible.

En Norteamérica, el National Endowment for the Arts favorece exclusivamente las tendencias puritanas del programa estrecho de la era Reagan-Bush.

Conclusión

Posiblemente hoy tenemos más datos culturales que nunca. Pero una abundancia de datos no se puede confundir con una mayor inteligencia de los fenómenos. La comprensión no es sinónimo de conocimientos. La inteligencia de un hecho es la capacidad de darle conformación lógica a los datos que se poseen.

En nuestro panorama cultural, contradictorio, monótono, rico en individualidades aisladas, sin direcciones claras, se echa de menos, sobre todo, una valoración y una crítica que esté separada de prejuicios de sombras proyectadas del pasado y que se mantenga independiente de las presiones del presente.

Posiblemente no se puede decir que haya en España una política cultural definida. En lo que más se ve ciertamente no la hay. Basta ver lo que se ha hecho con la nueva construcción del edificio del Senado o la monstruosa ampliación de las Cortes, destrozando la perspectiva emblemática de la Carrera de S. Jerónimo. El contraste es mayor si se recuerda lo que ha significado la transformación que ha hecho Mitterrand en París: pirámide de Pei en el Louvre, Opera de la Bastilla, la Défense y el proyecto de Perrault para la nueva Biblioteca de Francia. Quizás sea bueno que no haya política cultural en España al no advertirse en el Partido Socialista español una corriente fuertemente intelectual. Pero lo que no es bueno es que se canalicen ayudas a la cultura sin un criterio determinado, que dependen de la coyuntura ocasional.

No hay política cultural, pero siguen existiendo los funcionariados de cultura y los gastos, a veces dispendiosos, como si esa política existiera.