

Gestión cultural: una perspectiva hermenéutica

Luis Antonio Monzón Laurencio

Resumen

La hermenéutica es el arte de la interpretación de textos, sean hablados, escritos o actuados. Desde esta perspectiva se considera la cultura como un texto y, a partir de ahí, el trabajo del gestor cultural se ve como relativo a la interpretación del mismo, partiendo de autores como Gadamer, Pagés, Ricoeur, entre otros.

Palabras Clave

Hermenéutica, gestión cultural, interpretación.

➤ Introducción.

Como todos sabemos, el término cultura sólo es propiamente dicho cuando se habla de *cultivo*, como en agricultura o apicultura. En sentido analógico se dice también de los productos humanos. El término «cultura» sin más es en realidad (o debería ser) un uso elíptico del mismo y, por lo mismo, es necesario en la investigación cultural explicitar cuál es el determinante que falta en el enunciado.

Wittgenstein ha señalado algo similar con respecto al término «bueno». Una carretera u otro objeto pueden ser «buenos para algo», es el uso relativo del término y, agregaríamos, su uso correcto. Pero pensar en «Lo Bueno», como algo absoluto es un sinsentido, implicaría pensar en algo que es bueno para todo. Lo mismo sucede con el término cultura. Siempre se trata de la cultura de algo, cultura del campo (agricultura), cultura de las abejas (apicultura), cultura del agua, cultura política, cultura de la tolerancia, etc.

Entonces, ¿al cultivo de qué nos referimos cuando hablamos simplemente de «cultura»?

Los primeros usos del término nos dan una idea del mismo. La primera vez que aparece cultura para referirse a lo humano es cuando se habla de *cultura animi*, cultura del alma, cultura del espíritu o cultura del intelecto. Es sólo mucho después que este término pasa a ser de uso generalizado para referirse a ese conjunto de las prácticas humanas.

Es, entonces, posible pensar que la cultura (sin adjetivos) se refiere al cultivo de lo propiamente humano. Es en este sentido que el término cultura se opone al término natura y, por lo mismo, que es indispensable que dicho término se circunscriba a lo humano. De otra manera, al aumentar su extensión pierde comprensión y, por lo mismo, sentido, capacidad explicativa; se convierte en un término metafísico que incluye tantas cosas que carece de valor de uso. Hay quienes han sostenido últimamente que los animales también tienen cultura porque se ha demostrado (esto no está en duda) que en algunos existen conductas aprendidas y transmitidas socialmente. Sin embargo, aplicar a esas conductas el término de cultura le reduce capacidad para discernir, lo cual es fundamental en cualquier concepto.

La cultura es, entonces, lo que se logra cuando se cultiva lo propiamente humano. Como todo acto de cultura, se requiere de un agente, un *cultor*, alguien quien intencionalmente cura el campo o las aves para que se desarrollen en un estado distinto al natural.

En ese sentido, nuestra primera imagen de ese cultor de lo humano sería el docente. El profesor, ciertamente, es el primero, junto con la familia, en proporcionar al ser humano la cura

necesaria para conducirlo a su plena humanidad. Sin embargo, el papel del docente y de la familia se limita en cierto momento. Ninguno de los dos puede enseñarlo todo y no toda la cultura es enseñada por ellos. Hay procesos distintos en manos de agentes diversos que ayudan a cultivar lo humano en cada persona. Podemos pensar en el gestor cultural como uno de esos otros cultores.

¿Qué es lo que cultiva el gestor cultural? Valiéndonos de una expresión un tanto extraña diremos que *el gestor cultural es un cultor de cultura*, es decir, que se encarga de curar una cultura de la cultura. Esta enunciación parece una simple repetición debido, precisamente, al uso equívoco que hacemos del término cultura; recordando que el término «equívoco» no significa erróneo sino de múltiples usos y significados.

Una cultura de la cultura significa poner atención y cuidado (curar) en el desarrollo de un modo de ser adquirido (cultura) con respecto a la cultura (conjunto de bienes y prácticas producidas por los seres humanos). Es así que diferenciamos al docente del gestor cultural, pues mientras el primero «transmite» la cultura, el segundo *produce* una manera de ser con respecto a ella.

Por eso su herramienta fundamental es el desarrollo de proyectos culturales. Sin embargo, debemos distinguir el trabajo de un *técnico en proyectos culturales* y un gestor cultural. El primero simplemente sabe hacer proyectos y puede ser muy bueno en ello, es decir, puede llevar a cabo una excelente exposición, museografía o evento y es muy necesario que existan estas personas. Sin embargo, el gestor cultural, además de ello, busca con su praxis específica lograr una *cultura de la cultura*, una forma de ser adquirida ante esas manifestaciones de las formas de ser del lo humano.

El presente ensayo tratará de discernir en qué consiste esta cultura de la cultura desde una perspectiva hermenéutico-filosófica. Para ello veremos cuatro posibles acercamientos.

➤ La hermenéutica filosófica

La hermenéutica es el arte y la ciencia de la interpretación de textos. Como tal existe desde hace más de dos mil años, aunque cabe decir que no existe una única hermenéutica, así como no existe una sola sociología. Es incorrecto hablar, entonces, de una metodología hermenéutica como tal, como es incorrecto hablar (salvo para Durkheim u otros) de un Método Sociológico único. En realidad existen varios métodos hermenéuticos. De entrada, en los orígenes de la hermenéutica podemos hablar de dos: la escuela de Pérgamo y la de Alejandría, ambas haciendo hermenéutica de textos pero con métodos distintos.

Después de una larga historia que no reproduciré aquí, la hermenéutica fue perdiendo terreno ante el pensamiento moderno y, sobre todo, ante el positivismo, pues la racionalidad moderna rechazaba la interpretación, buscaba la claridad y distinción del pensamiento (Descartes) y en donde hay claridad, no puede haber interpretación.

La interpretación implica la búsqueda de sentido de algo que, en un primer acercamiento, no lo tiene. Interpretamos cuando no comprendemos. Así, la hermenéutica de texto surge cuando, ante un texto antiguo, lo que nos dice literalmente nos parece incomprensible, chocante, inapropiado. Buscamos, entonces, una nueva forma de comprenderlo.

La hermenéutica, como hemos dicho, se va perdiendo a partir del siglo XVI, aunque no lo es del todo, pero se relega a asuntos literarios secundarios o a cuestiones de hermenéutica jurídica. Sin embargo, en el siglo XIX empieza a ser rescatada ante el auge del positivismo como una forma distinta de racionalidad que permite acercarse a lo propiamente humano.

Es así que a mediados del siglo pasado, Gadamer utiliza la hermenéutica como sustento de las ciencias del espíritu. Sin embargo, no hay que entender que está constituyendo al método hermenéutico como único método para estas ciencias. Como he señalado ya, la hermenéutica no es un método; se trata, más bien de un proyecto (Lakatos), de un modo de ser, de un paradigma (Kuhn) o de una perspectiva (Nietzsche). Es decir, que aunque las ciencias del espíritu (sociales, humanas o de la cultura) tengan distintos métodos, en realidad todos ellos se valen, para la legitimación de la producción de su conocimiento, en un modelo hermenéutico.

Así, tanto la sociología comprensiva de Weber, como la Antropología Simbólica de Geertz, el Interaccionismo Simbólico de la escuela de Chicago, la deconstrucción de Derridá o la corriente crítica de la Escuela de Frankfurt, son, a pesar de las diferencias metodológicas, enfoques hermenéuticos que buscan ir más allá de la explicación de los fenómenos sociales hacia su comprensión.

Si bien es con Gadamer con quien inicia la hermenéutica filosófica contemporánea, sus bases se encuentran en una larga tradición histórica, pero podemos rastrear una fuente importante del mismo en el pensamiento nietzscheano, de quien podemos decir que fue el primero (en la modernidad) en percatarse del carácter perspectivista del conocimiento; es decir, que nuestro conocimiento del mundo (especialmente del social) no es nunca puro, sino que está mediado por condiciones diversas. Esto, que en la actualidad parece una verdad incuestionable, es el fundamento de la hermenéutica filosófica. Todo nuestro conocimiento y, por ende, toda nuestra realidad humana no es más que el producto de una interpretación. Por eso se recurre a la frase de Nietzsche «no hay hechos, sólo interpretaciones».

Así, desde una perspectiva hermenéutica, que no desde un método hermenéutico, la cultura es tratada como un texto. Un texto cuyo origen está en el pasado y que se está constantemente modificando, ampliando y reduciendo a la vez, reorientando, pero, sobre todo, reinterpretando constantemente por aquellos que pertenecen a ella o a otra cultural.

Es así que podemos empezar a enfocar el trabajo de los profesionales en la cultura como el trabajo de alguien que maneja textos. Puede ser como un bibliotecario que conoce, guarda y conserva la cultura. Puede ser como un filólogo que estudia las culturas antiguas. Puede ser como un lingüista que estudia aspectos sintácticos, semánticos, pragmáticos, estructurales o comparativos de las culturas. Puede ser como un traductor que media entre dos culturas, etc.

Vamos a ver a continuación algunas ideas en torno a esta propuesta.

➤ **Primero, el gestor cultural como formador del sentido común**

Gadamer (2007) en *Verdad y Método*, libro fundamental para comprender la hermenéutica contemporánea, establece una serie de categorías en la primera parte del texto que servirán de base para comprender el carácter hermenéutico de las ciencias del espíritu. El primero de estos conceptos es el de formación. La cultura es el producto de una formación. No se da, no aparece, no surge de la nada, se forma poco a poco, históricamente. Toda cultura —incluyendo las contraculturas— no está nunca aislada o fuera de una tradición. En este sentido, la comprensión de una cultura implica, en cierto sentido, la comprensión del modo especial de ser de cada una de ellas, de comprender cómo ha llegado a ser lo que es, no como el caso particular de una regla universal (ciencia positiva) sino que se trata de la búsqueda de la comprensión de su ser particular en tanto que particular. Gadamer lo enuncia así:

(...) el verdadero problema que plantean las ciencias del espíritu al pensamiento es que su esencia no queda correctamente aprendida si se las mide según el patrón del conocimiento progresivo de leyes. La experiencia del mundo sociohistórico no se eleva a ciencia por el procedimiento inductivo de las ciencias naturales. Signifique aquí ciencia lo que signifique, y aunque en todo conocimiento histórico esté implicada la aplicación de la experiencia general al objeto de investigación en cada caso, el conocimiento histórico no obstante no busca ni pretende tomar el fenómeno concreto como caso de una regla general. Lo individual no se limita a servir de confirmación a una legalidad a partir de la cual pudieran en sentido práctico hacerse predicciones. Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es

tal hombre, tal pueblo, tal estado, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así. (2007, pp 32-33).

La formación es lo que le da carácter particular a una cultura o a cualquier otro objeto social. Es por ello que el estudio de su historia no es simplemente secundario, sino fundamental.

A partir de ahí, Gadamer nos conduce hacia el término de gusto. El gusto es histórico, cierto, se ha formado, es el resultado de una evolución de pensamiento. Sin embargo, el gusto es lo que permite, precisamente, superar la subjetividad que la formación individual puede traer como consecuencia. Para ello, distinguimos entre gusto y necesidad, que implicarían dos niveles de lo que en lenguaje natural llamamos gusto. Es decir, una obra de arte puede gustarme o no gustarme, pero ahí no estamos hablando del Gusto.

El Gusto implica una capacidad de separarme de mí como sujeto y objetivarme (enajenación en términos hegelianos, no marxistas). El ejemplo más claro que se me ocurre al respecto es con la comida. La capacidad que tengo de distanciar mi necesidad de alimento del alimento mismo y transformarlo en algo más que simple comida, un platillo elaborado y decorado, así como un protocolo de corrección al comer, que todas las culturas tienen (qué se come primero, qué se puede combinar, etc.), esa capacidad es la capacidad de enajenación y, como podemos fácilmente comprobar, es lo que sustenta toda idea de cultura.

Tanto en la comida como en el sexo, el dormir y en al orinar o defecar podemos ver con gran claridad cómo actúa la cultura como enajenación, cómo es que hacemos a un lado el mero deseo y necesidad naturales para transformarlos en acciones que posponen la satisfacción y envuelven a la acción de otras tantas que conforman, precisamente, el medio cultural.

Por cierto, es esta enajenación lo que permitirá a Gadamer, en un momento posterior, sostener la objetividad de las ciencias sociales, ya que al elevarnos por encima de nuestro deseo y necesidad, tenemos un acceso a lo universal-histórico, es decir, a lo objetivo.

Siendo así, el Gusto es más que la sensación estética de agrado o desagrado. En, en verdad, el principio que eleva al hombre más allá de esa necesidad fundamental e individual y lo conduce a lo universal-histórico. Dicha elevación es la primera labor de la gestión cultural y, en este sentido, efectivamente se comparte con el docente.

La elaboración de un proyecto cultural no es una mera técnica. No basta con saber cómo desmembrar las partes de una acción compleja pensada a futuro, estructurarlas, controlarlas y llevarlas a cabo. No basta tampoco medir el éxito de un proyecto cultural en términos cuantitativos como el número de asistentes, entrada en taquilla, etc. Si un proyecto cultural no transforma a la persona, al espectador, al asistente, el proyecto debe ser considerado un fracaso.

Eso significa una cultura de la cultura: una cultura del gusto, una formación del gusto. Cada asistencia a un concierto, cada asistencia a un museo, cada curso, cada promoción, cada evento debe no sólo brindar al espectador el contenido del mismo, sino que debe moldearlo para constituirse como un mejor espectador. Esto es lo que muchas personas han llamado la conformación de públicos y que puede ser claramente entendida desde la hermenéutica de Gadamer como el proceso de *formación* de una cultura del Gusto.

➤ Segundo, el gestor cultural como albacea del pasado

Ana Pagés (2006), haciendo una lectura de Nietzsche y de Gadamer, comenta que la cultura puede ser entendida como una metáfora del pasado, una reconstrucción del mismo que permite dar sentido y comprender el presente y, por supuesto, perfilarnos hacia el futuro.

Para Pagés, la cultura es una herencia que hemos recibido. Sin embargo, toda herencia viene precedida por un testamento que explica el contenido de la misma y sus razones de ser; es decir, explica por qué recibimos dicha herencia. Sin embargo, la cultura es una herencia que carece de testamento; nos llega sin saber por qué.

Como vimos en el apartado anterior, la cultura es el resultado de un proceso constante de formación. Pero cuando cada uno llega a este mundo, llega a un proceso que ya comenzó y que de alguna manera u otra debemos asimilar, ya sea para conservarlo o para transformarlo.

En ese sentido, el gestor cultural, como profesional de la cultura y no sólo como técnico de la misma, debe ser aquél que *conoce* o *construye* esa metáfora del pasado que da sentido a la herencia. Es, pues, el *albacea* de esa herencia que es la cultura, sin que por ello se entienda que es el dueño de la misma, el poseedor de las verdades absolutas y determinante único de lo que se debe hacer con esta herencia. No es, entonces, simplemente el administrador de la herencia, aquél que se encarga de vigilar y sancionar su uso; es aquél que sabe (porque se especializa en averiguarlo) de dónde proviene la herencia y las razones por las cuáles el heredero ha sido beneficiario de la misma.

Pero dicha «justificación» de la herencia no está escrita. Es, como vimos con Gadamer, una interpretación, no un hecho. En la «realidad», no existen monumentos, reliquias, eventos históricos cuyo valor esté en sí mismo. El valor de los mismos se construye o se forma históricamente y siempre hay que reinventar ese pasado (construir una metáfora), constantemente hay que

reconstruir la historia de esa herencia. El gestor cultural es el responsable de esa construcción; es el agente responsable de conservar no el objeto, sino el sentido del mismo a través de la construcción de una narrativa que sea tanto consistente con el origen del objeto como con las necesidades y perspectivas sociales de su momento. Es decir, es el intermediario entre el pasado y el presente. Es por ello, también, el campo disciplinar que se encuentra en la intersección entre la historia, la antropología, la filosofía, la sociología, etc. Todas ellas ayudan a la comprensión de esta tarea de justificación, pero quien se encarga de constituir la como tal es el gestor cultural.

Para jugar con una frase de Nietzsche, podemos decir que «no hay hechos (u objetos) patrimoniales, sólo una interpretación patrimonial de los hechos (u objetos)». La labor del gestor cultural es ayudar a construir esa interpretación patrimonial de los hechos; no en términos de declaratoria oficial como hace la UNESCO, pues una narrativa tal puede quedar desprendida de la actividad social real de la comunidad.

Trataré de explicar esto último. Siguiendo a Ricoeur (2006), podemos decir que la identidad se conforma narrativamente. Por ejemplo, para determinar si un objeto que dejamos hace una semana sobre la mesa es el mismo que hoy está colocado bajo ella, tenemos que ser capaces de fabricar una narración que coloque a dicho objeto en lugares consecutivos desde el lugar de inicio hasta el fin. Haciendo rápida abstracción de este principio, podemos afirmar que todas las identidades (personales, profesionales, culturales, etc.) son el producto de una narración. Sin narración no hay identidad. Cuando una persona llega a la cultura, lo hace sin el conocimiento de la narrativa de todas las cosas y tales cosas carecen de valor sin dicha narración. Es por ello que alguien debe encargarse de construir tal narratividad. Como dijimos ya, la familia y la escuela son quienes inician el proceso de construcción de esta identidad, en la medida en que nos proporcionan las primeras narrativas; pero la identidad no se detiene ahí y debe seguir siendo construida más allá. Es ahí en donde entra la gestión cultural.

Este es otro de los significados de crear una cultura de la cultura, cultivar esa narrativa que da sentido a la herencia que se recibe, cultivar el respeto por su origen, por sus procesos, por sus características. Lo que cultiva el gestor cultural no es la cultura, no crea cultura, pues entonces sería creador y no gestor. Lo que el gestor cultiva es el valor de la cultura, su narración, su identidad, su significado y se encarga de llevar esta narrativa a la persona que no la posee.

Esto es lo que significa hacer un proyecto cultural. Si el proyecto únicamente consiste en llevar objetos a la gente, está destinado a un fracaso de mediano a grande. Pero si el proyecto cultural está destinado a conducir al espectador a comprender el sentido de los objetos culturales presentados, entonces el proyecto tendrá un éxito mayor. Por eso hay curadores en los museos, porque no basta con exhibir las obras, hay que construir un discurso con ellas que permita darles

sentido, comprenderlas, entender por qué están ahí, cómo surgieron. Un proyecto cultural debe ser, entonces, el texto en el que se manifiesta esa narrativa con la cual el albacea de la cultura le expone al heredero sus bienes culturales y le explica la razón por la cual le son heredados.

Esa construcción, sin embargo, como bien señala Pagés, no sólo consiste en una construcción de la memoria histórica, sino también del olvido, pues éste no es sólo una fuerza pasiva sino que, como ha explicado Nietzsche, es también una fuerza activa. Olvidar también cuesta, también se construye el olvido. Hemos reducido, en ocasiones, el estudio histórico a buscar lo que hay, lo que hubo, rescatar la memoria. Pero debemos pensar que también a olvidar se aprende y que una narrativa siempre deja afuera más de lo que incluye. El gestor cultural también debe ser un administrador del olvido, de lo que se deja fuera de la herencia.

El gestor cultural como cultor de cultura puede ser entendido, entonces, como el albacea que cultiva la narrativa que legitima una herencia y un heredero. Cultivar la cultura significa no sólo acercar los objetos materiales al público, sino explicar por qué y de qué manera constituyen parte de su identidad.

➤ Tercero, el gestor cultural como traductor

Todo objeto cultural es producto de su tiempo, esto es bien sabido y ya ha sido sostenido aquí. Por ello decimos que la cultura (objetiva) puede ser entendida como un texto en el que sus autores plasman sus intenciones, sus ideas, su *cultura*. Sin embargo, más que un simple texto, cada cultura es un lenguaje por sí mismo, con su propia gramática. Los productos culturales de una región geográfica son distintos a los de otra. Pero esto también vale para los productos culturales del pasado, pues aunque seamos de nombre los mismos, los autores de la cultura del pasado no son los mismos que los autores y lectores de hoy. Este es, como ya se mencionó, el problema fundamental de la hermenéutica. Para un «lector» contemporáneo de cultura, los objetos culturales del pasado o de otras geografías aparecen como incomprensibles. Se requiere, entonces, una hermenéutica, un instructivo para leer esos textos ajenos y llegar a su comprensión. El gestor cultural puede asumir esta tercera tarea.

En el diseño de un proyecto cultural no basta con seleccionar los objetos y mostrarlos al público. Esto es tanto como pensar que por publicar un texto en su idioma original, la gente tendrá acceso al contenido del mismo. Si queremos poner una obra literaria en manos de la gente, debemos traducirlo a su idioma. Esto es válido para todo objeto cultural. A estas alturas resulta más

que evidente que un objeto cultural de una sociedad distinta a la mía me resulta incomprensible de suyo. La producción de significados de una cultura se constituye con normas que son distintas a las propias, de tal manera que es prácticamente lo mismo intentar leer un texto en un idioma extranjero que intentar comprender un objeto de una cultura distinta a la mía. El gestor cultural no sólo debe encargarse de brindarme los objetos, de colocarlos ahí para mi disfrute, sino que debe proporcionar las herramientas suficientes para que yo lo comprenda. Si no, más que un favor nos está haciendo un daño terrible, pues caemos en la trampa del equivocismo sea relativista, subjetivista u otro; es decir, en esa postura en la cual es el espectador quien decide el significado de la obra, lo que Eco llama una *hermenéutica de lector*.

Si esto fuese cierto, si fuese válido, entonces el artista saldría sobrando. Daría igual que una pintura fuese producida por un artista, por una máquina siguiendo un algoritmo preestablecido o por un simio al que se le da un premio por hacer manchas de pintura.

Bolívar Echeverría (2001) ha señalado ya cómo en la producción material (transformación de la naturaleza) no hay una parte paralela de producción de significado sino que toda producción material es siempre una producción de significado. Cuando fabricamos, por ejemplo, un martillo, *codificamos* de alguna manera el objeto para que en el momento del consumo podamos observar que se trata de un objeto que satisface determinada necesidad. De tal manera que, concluye, toda producción y consumo material es, a su vez e indisolublemente, una producción y consumo de significados.

Queda claro que la producción material de una cultura puede ser considerada un texto escrito en su propia lengua, lengua que otra cultura podría no entender. Es así que la labor del gestor cultural es de mediación entre estos lenguajes, el de la obra y el del autor. El técnico cultural sería comparado al traductor de oficio que simplemente cambia las palabras de un idioma a otro y que, como podemos constatar en las traducciones mecánicas de los sistemas en Internet, no siempre son las más afortunadas.

El gestor cultural, sin embargo, debe ser como el filólogo, el traductor crítico, aquél que no sólo conoce ambos idiomas sino que es experto en el tema del que trata el texto original y es capaz de traducir los términos no sólo a su correspondiente idiomático, sino también al lenguaje técnico correspondiente, y al lenguaje de quien va a leer o escuchar la traducción; así como hacer notas críticas y comentarios aclaratorios al texto. Sin ese «aparato crítico», la traducción se vuelve casi tan incomprensible como el texto original mismo.

Este es el trabajo fundamental de la hermenéutica, ciencia que surge, precisamente, cuando la comprensión de textos se volvió compleja y se requirió buscar reglas para la correcta interpretación de los mismos. El gestor cultural debe comprender (a través de un proceso

hermenéutico) el sentido del objeto que piensa compartir con alguien más a través de un proyecto y después debe tratar de transmitir ese sentido a su público para que él a su vez pueda comprenderlo (a través de otro proceso hermenéutico).

El gestor cultural no presenta un concierto de música clásica o de una tradición distinta a la nuestra como mera excentricidad (eso lo hace un técnico cultural). Lo presenta porque le parece, precisamente, extraño y desconocido, como un texto cuyo sentido aún no desciframos y su labor es coadyuvar en la comprensión de dicho texto cultural. Presentar sólo una danza porque sí resulta irrelevante si no viene acompañada de una determinada praxis que conlleve al público a comprender el sentido.

Esto es fácil de entender en el caso de proyectos que buscan presentar a un público un objeto extraño, ajeno a su cultura; pero, ¿qué pasa con los proyectos que buscan lo cotidiano como objeto de presentación?

Como no basta que el gestor cultural acerque lo material a la gente, si no le conduce o invita a comprender lo simbólico, el gestor cultural a través de un proyecto cultural no acerca lo cotidiano a la gente cotidiana, porque en lo cotidiano existe claridad y en donde hay claridad no se requiere interpretación. Si el gestor cultural quiere acercar lo cotidiano a la gente cotidiana, tiene primero que convertir lo cotidiano en extraño.

➤ Cuarto, el gestor cultural como autoridad

Ante todo lo anterior, el gestor cultural adquiere una cierta autoridad sobre lo que hace y cuando él dice algo no sólo es una enunciación, se convierte en una acción.

La teoría de los Actos de Habla de J. L. Austin (1982), hace una distinción entre ilocucionarios y perlocucionarios. Los primeros sólo dicen lo que las cosas son. Los segundos, al decir, hacen algo. Por ejemplo, cuando un estudiante dice «la escuela está abierta» se trata únicamente de una constatación de hechos; pero cuando el rector en un acto inaugural afirma «la escuela está abierta» no sólo está diciendo algo, sino que está haciendo algo, está «abriendo» la escuela, está iniciando oficialmente las actividades.

Es así que Lyotard (1989) considera que esta cuestión es un asunto de *legitimación*. Ciertos actores sociales tienen un poder de legitimación, de tal manera que su sólo decir es también un hacer. El gestor cultural es de este tipo de agentes. Lo que significa que cuando el gestor cultural

afirma «esto es valioso», «esto es cultura», «esto es patrimonio», no sólo está constatando un hecho, sino que lo está constituyendo.

Ningún edificio, ninguna «pirámide», ninguna escultura o pintura es, por sí misma, patrimonio de la humanidad o «una representación majestuosa del arte de su tiempo» hasta que una autoridad cultural la declara como tal. No hay hechos culturales o artísticos por sí mismos, sólo interpretaciones culturales y artísticas de los hechos.

Aquí radica, entonces, el compromiso y la responsabilidad moral del gestor cultural, pues, aunque no lo desee, no lo busque e, incluso, no lo quiera, el gestor cultura es siempre una autoridad (entre otras) que da legitimación al valor de un objeto cultural, al patrimonio, al arte. Esta es una condición a la que no puede renunciar y, por ende, debe ser responsable de sí mismo. A diferencia de otros personajes que quizá podemos emitir juicios sobre el arte o la cultura sin ejercer ningún cambio constitutivo en el mundo, el gestor (como el docente, el político, entre otros) tiene un poder muy grande en lo que dice y hace y debe estar consciente de él y comportarse correctamente con él.

No puede pretender renunciar a él en un acto de humildad a veces fingida. Es constitutivo de él y un intento de renuncia es también un acto perlocusionario, es decir, también es un hacer.

Esta condición es la que le permite constituirse como el albacea de la cultura. Sin embargo, hay que distinguir entre una legitimación artificial e impuesta y una legitimación real. La primera es aquella que se hace por agentes formalmente establecidos para dicho fin, por ejemplo, los agentes del Estado. Ellos legitiman porque les ha sido otorgado un poder artificial para hacerlo.

La segunda forma de legitimación cobra su fuerza por sí misma. Es la autoridad legítima. Es, por ejemplo, la fuerza del anciano cuya opinión acatan los miembros de una comunidad que reconoce su experiencia y sabiduría; es el poder legítimo que ejerce el experto (el real, el que tiene *experiencia*) sobre el novato, etc. Este legítimo poder surge, precisamente y siguiendo nuevamente a Lyotard, de su capacidad narrativa. El gestor cultural se gana este legítimo poder y debe evitar la imposición del mismo. Se gana este poder porque la gente lo reconoce en su calidad de quien sabe, conoce y comprende la cultura y, por ello, tiene la autoridad para nombrar lo que es o no es cultura.

➤ El gestor cultural mirando al futuro

Todo lo anterior, sin embargo, parece otorgarle al gestor cultural un mero papel de defensor de la tradición. De cura del pasado y de la memoria. Pero aquí es donde nuevamente acudimos a Nietzsche para solicitar ayuda. En su segunda intempestiva, *Sobre la utilidad y perjuicios de los*

estudios históricos para la vida, nos dice «sólo en cuanto la historia sirve a la vida queremos servir a la historia. Pero se da un grado de hacer historia y una estimación de la misma que hace que la vida se aminore y se deteriore».

Nietzsche explica que hay tres maneras de hacer historia: la «monumentalista», la «anticuaria» y la «crítica». En la primera, la cultura del pasado se ve como monumento, como algo grandioso que debe despertar nuestra admiración; pero corremos el riesgo de quedar inmovilizados al presenciar que la grandeza ha sido ya alcanzada y, por ende, observamos nuestra pequeñez. Sin embargo, esta historia también puede permitir ver al pasado como modelo a seguir en el futuro.

En la segunda, la historia sirve como justificación de la existencia, la cultura pasada se ve como algo que debe ser conservado porque explica y justifica lo que somos. La mayoría de los gestores culturales están ubicados aquí. Sin embargo, tiene sus desventajas. Al igual que la anterior, puede no llegar a permitir el crecimiento cuando tiende sólo a conservar la vida y no a hacerla brotar. El siglo XX terminó con una actitud muy de este estilo.

La historia crítica permite romper con el pasado cuando es necesario. No debe confundirse aquí con un progresismo como lo vivimos hoy en día, pues en él no hay vinculación con el pasado. Lo que aquí se propone es mirar al pasado con vistas a romper con él cuando sea necesario.

Ninguno de los tres es bueno por sí mismo o malo por sí mismo, tienen ventajas y desventajas (como se menciona en el título del tratado). Es así que el gestor cultural no debe optar por una única manera de acercarse a esa herencia del pasado, sino que, haciendo uso de las tres, debe promover que éstas sirvan en última instancia a la vida y al futuro, ya sea gracias a la demostración de la grandeza del pasado, al arraigo que nos da la preservación o a la capacidad de ruptura que nos da la crítica.

➤ Balance

Hemos argumentado a favor de la idea de que el gestor cultural promueve una cultura de la cultura. En un primer momento, como formador de sentido común, como aquél que, siguiendo los pasos del docente y de la familia, se encarga de transformar a la persona que asiste a un evento cultural. Después, como albacea de la cultura, que se encarga de averiguar el pasado de esa herencia cultural y nos ayuda a comprender por qué somos los beneficiarios de la misma. En tercer lugar, como traductor del idioma en que está escrito un producto cultural al idioma que hablamos los espectadores; creando así algo semejante a una cultura de la lectura, que sería una cultura de la lectura cultural. Por último, como juez civil autoridad que no sólo dice, sino que hace con su decir;

esto es, que todo su hacer no es inocente, cada proyecto que realiza es un discurso que no sólo comunica algo, sino que constituye realmente el mundo de la cultura; poder este al que no puede renunciar y, por lo tanto, que debe ejercer con compromiso y responsabilidad.

Estas son sólo algunas de las maneras que tenemos de entender a una persona cuya función en la vida es crear una cultura de la cultura, cultivar en las personas un modo de ser con respecto a la cultura, tanto a la ajena como a la propia.

Por ello, no basta considerar al gestor cultural como alguien que realiza proyectos, alguien que organiza conciertos, exhibiciones, casas de cultura y demás. Eso lo puede hacer cualquiera. El gestor cultural debe colocarse en la intersección de aquellas disciplinas que tradicionalmente han estudiado, interpretado e intervenido en la cultura para generar, desde ahí, nuevas propuestas e indicar direcciones a seguir. El gestor cultural debe ser una persona de amplios conocimientos, de erudición, de inserción en su tradición y en otras tradiciones; incluso y especialmente aquél que busca ser innovador, pues no se puede innovar si no se conoce lo que hay con anterioridad.

➤ Bibliografía

- ✂ Austin, J. L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras.: Palabras y acciones* . Barcelona: Paidós.
- ✂ Gadamer, H. G. (2007). *Verdad y método*. Salamanca: Sigueme.
- ✂ Lyotard, J. F. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- ✂ Pagés, A. (2006). *Al filo del pasado*. Barcelona: Herder.
- ✂ Ricoeur, P. (2006). *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI.

➤ Síntesis curricular

Luis Antonio Monzón Laurencio

Licenciado y maestro en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y maestro en educación por la Universidad Interamericana para el Desarrollo (UNID). Ha sido profesor de filosofía en niveles medio y superior e ha impartido cursos de actualización a profesores en diversas instituciones como el Colegio de Bachilleres de Querétaro. Conferencista invitado en diversos eventos de educación y filosofía. Es autor del libro *Discutir, no pelear: una introducción a la lógica del diálogo*. Actualmente es profesor - investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y es responsable del programa de investigación *Retórica y Educación en México*. Ha publicado en revistas de Filosofía como *Analogía Filosófica* y de educación como la *Revista Iberoamericana de Educación* editada por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y en *Perfiles Educativos*, del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) de la UNAM.