

TRES CULTURAS

Fernando Hernández Morondo

RESUMEN

Podemos establecer tres puntos de vista a la hora de analizar la creación artística: el de quien la paga, el de quien la y el de quien la disfruta. En ocasiones, estos puntos de vista se solapan y son intercambiables, pero, muchas otras veces, dejan una impronta tan clara en el arte que podemos llegar a hablar de tres culturas: la de la función, la de la expresión y la de la impresión. El periodismo cultural debe elegir a cuál de ellas presta más atención.

ABSTRACT

We can establish three perspectives when analyzing artistic creation: the one who pays, the one who performs and the one who enjoys it. Sometimes these views overlap and are interchangeable, but many times, they leave such a clear mark on art that we can even talk about three cultures: function, expression and impression. Cultural journalism must choose which to pay more attention to..

RÉSUMÉ

Lors de l'analyse de la création artistique, il est possible d'établir trois points de vue : celui qui paye, celui qui la réalise et celui qui la jouit. À l'occasion, ces points de vue s'enchevêtrent et s'échangent laissant souvent une empreinte si nette dans l'art qu'il nous arrive de parler de trois cultures: celle de la fonction, celle de l'expression et celle de l'impression. Le journalisme culturel se doit de choisir celle qui retiendra toute son attention.

TRES CULTURAS

¿A qué cultura debe servir el periodismo cultural? Hay varias formas de delimitar diferentes culturas. En su famoso discurso de 1959 C.P. Snow fijó el debate en el enfrentamiento entre la cultura humanística y la científica, una discusión que, a pesar de las protestas de Vargas Llosa, parece superadas: las dos son culturas¹. Y tampoco quiero fijarme, al menos en un primer momento, en la otra distinción habitual, entre alta cultura y baja cultura, quieran decir lo que quieran decir tales términos.

Quiero sugerir (y es más una intuición que una teoría) que existen tres culturas, o tres formas de abordar la creación. La primera es la cultura del que encarga, o si queremos expresarlo de otro modo, del que paga; podríamos llamarla la cultura de la función. La segunda, es la cultura del artista, del creador, y podemos referirnos a ella como la cultura de la expresión. La tercera es la cultura del espectador, o del público, como prefieran llamarla: es la cultura de la impresión. No son, por supuesto, tres culturas diferentes: se solapan, coinciden. Y, en ocasiones, esto que voy a llamar tres culturas no son más que tres cristales distintos con los que observar un fenómeno.

Podríamos empezar con una definición de qué es cultura², pero me van a permitir que me sume a lo que dijo un juez del Tribunal Supremo de Estados Unidos, hablando de la pornografía: "No voy a intentar definirla, pero la reconozco cuando la veo"³. Respecto a la cultura antigua, normalmente no tenemos problemas cuando nos referimos al canon; cuando hablamos de la cultura más contemporánea, el consejo del juez Stewart no es muy científico, pero puede servirnos.

Comencemos con la cultura de la función. Es muy sencillo visualizarla. Imaginen a un rey que quiere conmemorar el acceso al trono, o la victoria en una batalla. O a un obispo que quiere iniciar una catedral. O a un noble que quiere música para amenizar sus bailes. El proceso es

¹ Aunque sí esté cambiando, por ejemplo, la forma en que se relacionan. Véase, por ejemplo, Brockman, "The Emerging Third Culture."

² Existen, por supuesto, esas definiciones. Algunas son tan amplias, como las de Freud en *El malestar en la cultura* ("toda la suma de operaciones y normas que distancian nuestra vida de la de nuestros antepasados los animales") que sirven designar todo lo que es humano.

³ "Jacobellis V. Ohio."

conocido: se encarga la obra, en ocasiones hasta se convoca un concurso para realizarla, y se paga. Es más, en ocasiones no hace falta ni eso, porque los artistas saben qué tienen que hacer para obtener el favor (o el dinero) del poderoso.

Esto es cultura por encargo. Las obras por encargo tienen hoy muy mala fama pero, en realidad, hasta finales del siglo XVIII constituyen la mayor parte de lo que hoy consideramos cultura. Por supuesto, cuanto mayor es el coste económico de una obra de arte es más posible que estemos hablando de arte por encargo, en cualquier época: a un poeta le ha bastado siempre tener dónde y cómo escribir, y muchas veces, como en los tiempos de la transmisión oral, ni eso; por el contrario, casi por definición, la arquitectura es un arte por encargo.

La cultura está en estos casos tan subordinada a la función que en el Egipto antiguo, donde donde dibujantes y escultores son muy importantes para los ritos religiosos y para la propaganda real, el vocabulario "no contenía ningún término equivalente a arte; sería igualmente muy difícil hallar una equivalencia satisfactoria para obra de arte o artista"⁴.

Un poco más adelante, en Grecia, algunos de los artistas, como Fidias, Calímaco, Policleto o Mirón, salen del anonimato. Pero el arte monumental griego es también un arte de Estado, financiado, en el caso del Partenón de Atenas, por los tributos que pagaban los aliados.

Otros artistas, los dramaturgos, son, por supuesto, conocidos: Aristófanes, Sófocles, Esquilo... Pero es interesante recordar, a la hora de comprobar la opinión que los artistas tenían de sí mismos, que Esquilo, en su epitafio, no quiere que se le recuerde por sus tragedias, que ni siquiera cita, sino por su valor en la batalla de Maratón.⁵ El orgullo de ser ciudadano está por encima del de ser artista.

Robin Lane Fox dice que "incluso en la época democrática la vida cultural del teatro y las fiestas seguía dependiendo del bolsillo de los varones de clase alta"⁶. Esto, por supuesto, transmite la idea de que se trataba de

⁴ Manniche, *El Arte Egipcio*, 13.

⁵ Esquilo, *Tragedias Completas*.

⁶ Fox, *El mundo clásico*, 190.

TRES CULTURAS

una cultura del público, pero no podemos olvidar que en la Atenas democrática los ciudadanos *son* el Estado de una forma que hoy nos resulta difícil de imaginar: quien no participaba en los asuntos públicos era, en sentido literal, un *idiota*.

La situación no cambia mucho con Roma, excepto en el hecho de que prácticamente no conocemos los nombres de los escultores (y sí, de nuevo, de sus dramaturgos, aunque el teatro tuviera mucha menor importancia social entre los romanos).

El encargo es tan importante que buena parte de las biografías de los artistas entre la Edad Media y finales del XVIII se pueden reconstruir, como si se tratase de una novela policíaca, por la huella que va dejando el dinero en los archivos de tesorería públicos y privados: presupuestos, encargos, libranzas de pagos, inventarios...

Por supuesto, este es un tiempo en el que no existe esa imagen de un artista rebelde, o de la cultura como símbolo de insatisfacción. William Shakespeare fue un propagandista de los Tudor, Cervantes dedicó las *Novelas Ejemplares* al Conde de Lemos y el *Quijote* al Duque de Béjar, Velázquez era el pintor de la Corte y, por ejemplo, si hay cuadros suyos en Viena es porque esos retratos de los infantes formaban parte de la política familiar de los Austrias españoles. Ninguno de los tres fue un Willy Toledo de su tiempo.

¿Quiere todo esto decir que los artistas no fueran conscientes de que lo eran, o que su labor no fuera reconocida? No. Por ejemplo, Felipe IV se queja en varias cartas de la "flema", de Velázquez, al que apremiaba para que volviera de Italia⁷. Y Haydn, el compositor, cuando empezó su carrera era conocido por ser el maestro de capilla de los Esterhazy; cuando murió, 1809, los Esterhazy eran conocidos porque Haydn era su maestro de capilla⁸.

Llega un momento en el que la cultura del encargo va dando paso a la cultura del artista, y pasamos de la cultura de la función a la cultura de la expresión. Es muy fácil visualizarla. Tenemos una buhardilla, la luz de las

⁷ Alcolea Gil, *Velázquez*, 82.

⁸ Blanning, *The Triumph of Music*, 29.

velas, una noche fría y un poeta escribiendo versos a su amada o un pintor dando furiosos brochazos sobre un lienzo.

Es evidente que de un momento a otro, de una cultura a otra, se pasa a través de una evolución, pero podemos intentar imaginarnos cuál es el momento fundacional del artista moderno. A mí me gusta pensar que es el momento en que Wolfgang Amadeus Mozart, se despidió del servicio del arzobispo Colloredo (después de que el chambelán, el conde Arco, le diera "una patada en el culo"⁹) para entrar "en el nuevo y económicamente inseguro mundo del artista independiente, un territorio inexplorado al que nosotros, con desoladora precisión, conocemos como trabajo por cuenta propia"¹⁰.

Insisto: los cambios no son instantáneos. En nuestro imaginario, Goya es un artista contemporáneo, independiente. Y, sin embargo, fue un pintor de la corte y buena parte de sus obras entran en esta cultura de la función. Una de ellas, bastante desconocida, la *Alegoría de la Villa de Madrid*, resulta fascinante "como ejemplo de la relación de un artista con el poder cambiante". En 1810 iba a ser un retrato de José Bonaparte; en 1812 borra el retrato y aparece la palabra *Constitución*; vuelve José I a Madrid, y vuelve al retrato; en 1813, aparece de nuevo la palabra *Constitución*; llega Fernando VII, anula la Constitución y, en 1826, su retrato, ya pintado por Vicente López, sustituye a la palabra; en 1843, cuando la fama de Fernando VII ya era tan mala como ahora, el retrato regio fue borrado y sustituido por *Libro de la Constitución*; en 1872 se decide poner un nuevo texto, esta vez indiscutible: *Dos de mayo*. Como dice Robert Hughes, de quien resumo esta anécdota, "quizá se trate del primer antecedente conocido de manipulación fotográfica en el más puro sentido estalinista"¹¹.

Lo cierto es que entramos en el siglo XIX con la idea de que el artista es alguien excepcional, a pesar de que el Diccionario de la Real Academia no lo relaciona directamente con las bellas artes hasta la edición de 1884. Esa idea del creador independiente e incomprendido se va completando hasta formar, como comentaba antes, la imagen del artista

⁹ Mozart, *Cartas*, 164.

¹⁰ Snowman, *La ópera*, 118.

¹¹ Hughes, *Goya*, 341–343. Para conocer la historia de los cambios en las fotografías en tiempos de Stalin, King, *The Commissar Vanishes*.

pobre de la que la máxima expresión son los protagonistas de *La Bohème*: un poeta, un pintor, un músico y un filósofo que llevan una vida miserable para no traicionar sus ideales. Es una idea tan potente que, un siglo después del estreno de la ópera, la historia volvió a contarse en forma de película bajo el nombre de *Moulin Rouge!*¹² Y es una idea tan establecida, que hay una desconfianza instintiva hacia el artista de éxito, probablemente por el convencimiento de que para conseguirlo ha tenido que traicionar su arte.

¿Cuál es el último arte que se ha incorporado a la lista de la cultura del artista? Yo creo que es la gastronomía. Podemos considerarla todavía una artesanía, no un arte, y, sin embargo, ha llegado el momento en el que algunos cocineros se consideran artistas. ¿Cuál es la prueba? No es tanto que ellos lo digan, o que como Ferrán Adriá, sean invitados a la Documenta de Kassel, sino el hecho de que han decidido prescindir completamente de quienes les pagan. En palabras de un crítico gastronómico americano, "en la era del menú de degustación de cuatro horas y cuarenta platos, falta un ingrediente esencial: algún interés en qué (o cuánto) quiere comer el cliente"¹³. Podemos cambiar la imagen del cocinero por la de un músico o un pintor y reconoceremos a un artista contemporáneo.

Casi simultáneamente a la aparición del artista, y de la cultura del artista, que es más clara y más consistente, empieza a aparecer la cultura del público, que evoluciona con más lentitud y que se establece con el final del siglo XIX. En parte, porque desde el momento en que el poder ya no tiene tanta necesidad de representarse ante la sociedad va perdiendo interés en las artes.

Esta es la que les resultará más fácil de visualizar: son ustedes mismos sentados en una obra de teatro, saltando en un concierto, visitando un museo. A esta cultura del público le he asignado el nombre de cultura de la impresión: buscamos esas experiencias por la impresión que nos van a causar. En ocasiones no pretendemos más que un mero divertimento; muchas otras, queremos una ampliación de nuestros límites: éticos, estéticos, de conocimiento.

¹² Y, a finales de los 90, *La Bohème* vivió otra adaptación de éxito, en el musical *Rent*, que cambiaba París por Nueva York y la tuberculosis por el sida,

¹³ Kummer, "Tyranny—It's What's for Dinner."

"La inmensa mayoría del género humano no practica, consume ni produce hoy otra forma de cultura que aquella que, antes, era considerada por los sectores cultos, de manera despectiva, mero pasatiempo popular, sin parentesco alguno con las actividades intelectuales, artísticas y literarias que constituían la cultura"¹⁴, dice Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo*.

Esta afirmación es a la vez cierta y falsa. Es cierta, porque es así: la "inmensa mayoría del género humano" consume hoy lo que se consideraba "un mero pasatiempo popular". Lo que Vargas Llosa omite es que siempre ha sido así. Y es falso porque nunca en la historia de la humanidad ha habido tantas personas, ni una proporción tan grande de la población general, en óperas, conciertos, museos, exposiciones...

Tenemos tendencia a ser muy duros con la cultura de nuestro propio tiempo. Cuando miramos atrás y miramos a Mozart, a Cervantes, Velázquez, a Lope o a Shakespeare los vemos ya despojados de todo el ruido que tuvieron a su alrededor, de todos los mediocres que hubo en su tiempo y que, en ocasiones, tuvieron más fama o más dinero que los genios que apreciamos en la actualidad. Hoy, nosotros nos bebemos nuestra cultura a cubos, pero sólo accedemos a un destilado con lo mejor de la cultura del pasado.

No sé qué destacarán los críticos de dentro de un siglo de la creación de ahora mismo. Pero podemos hacer algunas conjeturas. ¿Estarán *Los Simpson*, que son una especie de Quevedo global de nuestro tiempo, aunque no esté claro si se trata de una obra conservadora con una pátina de rebeldía, o de una obra subversiva oculta bajo un barniz conservador?¹⁵ ¿Estarán las novelas de Harry Potter, una serie en la que la mitología clásica tiene una enorme importancia? ¿Estarán, por volver a la televisión, la versión inglesa de *House of cards* o *El ala oeste de la Casa Blanca* como espejo de nuestras reflexiones sobre la mecánica del poder, del mismo modo que *El Rey Lear* o *Ricardo III* son las de Shakespeare?

No quiero decir que esta cultura del público no tenga problemas.

¹⁴ Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*.

¹⁵ Pinsky, *The Gospel According to the Simpsons, Bigger and Possibly Even Better! Edition*, 216.

TRES CULTURAS

En primer lugar, esa búsqueda de la impresión nos lleva a acercarnos solamente al arte que sabemos que nos la va a causar, bien por su sencillez, bien porque viene avalada por la experiencia o el saber común.

El efecto es notable en el caso de la música clásica. En 1780, en Leipzig, sólo el 11% de los compositores de un concierto de música clásica estaban muertos. No había pasado ni un siglo, y en los conciertos en París el 94% del repertorio estaba formado por autores muertos. "Todos los que crean que los compositores del siglo XX, con sus ásperos acordes y ritmos han traicionado algún contrato sagrado con el público deben pasar algunos minutos absorbiendo [estos] datos", dice el crítico americano Alex Ross. "Los compositores fueron traicionados antes"¹⁶, concluye.

Como hemos desprovisto a la cultura de una función primaria (la representación del monarca, la explicación de un hecho religioso...), la hemos convertido en un objeto de museo al que vamos, como ya he dicho, a que nos produzca una impresión, muchas veces completamente distinta de la intención original del creador.

Un ejemplo muy claro es el del arte religioso. Neil McGregor, el director del Museo Británico, cuenta en su delicioso libro *La historia del mundo en 100 objetos* cómo de vez en cuando aparecen ofrendas de flores o frutas ante las esculturas hindúes, y añade que es "otra demostración conmovedora de que los objetos religiosos no tienen por qué perder su dimensión sagrada cuando son trasladados a un museo laico"¹⁷.

Otro es que los artistas plásticos contemporáneos, más allá expresar su arte, lo que buscan es estar en un museo, o en una colección privada. Los *lieder*, que son unas canciones que surgieron para ser cantadas en la intimidad familiar ya solamente se escuchan en las salas de conciertos; es más, ya solo se componen para las salas de concierto.

Hay más problemas. Hoy tenemos uno con los derechos de autor. Se trata de un problema por su volumen, no porque sea nuevo. Estoy seguro de que ustedes, que no se han descargado una película en su vida, no saben que es un *screener*: es esa copia pirata de mala calidad de una

¹⁶ Ross, "Why So Serious?".

¹⁷ MacGregor, *La historia del mundo en 100 objetos*, 495.

película que graba alguien con una cámara en el interior de un cine. Bueno, pues hace cinco siglos, a Shakespeare le hicieron un *screener* con *Hamlet*. La primera edición de la obra, la que se conoce como el Primer Quarto, es una versión de la obra tomada al oído, no se sabe si por un espectador o, lo que es más probable, por un actor de la compañía.¹⁸

Así que tenemos tres culturas. La de la función, la del artista, y la del público. ¿A cuál debe servir el periodismo cultural? A ninguna: los periodistas nos debemos a los lectores, pero tenemos que abordar la creación de diferentes maneras.

La primera prácticamente ha desaparecido, excepto, como decía al comienzo, en el caso de la arquitectura. Sin embargo, el poder, que hoy se reparten el Estado y las empresas, sigue teniendo dinero para la cultura, sin que tengan muchas veces muy claro si quieren dedicarlo a los artistas, que es lo que les da prestigio, o al público, que es el que les da una rentabilidad política o comercial. En este caso estamos hablando, en términos generales, de política cultural, y nuestra labor debe ser la de la vigilancia.

En segundo lugar, ante la cultura del artista, el periodismo cultural tiene una doble función. En primer lugar, debe ser capaz de traducir, de transmitir, la creación hacia el público, de la manera más fiel y sencilla posible. Y, por otro lado, la crítica debe proporcionar a los lectores los elementos necesarios para comprender y evaluar el arte.

Y frente a la cultura del público, tenemos, desde la información, que intentar ayudarles a descubrir tanto la cultura clásica, lo que podemos llamar la alta cultura, como dar valor a la cultura actual.

¹⁸ Shakespeare, *Hamlet*, 67.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcolea Gil, Santiago. *Velázquez: la esencia del tiempo*. Círculo de Lectores, 1999.
- Blanning, T. C. W. *The Triumph of Music: The Rise of Composers, Musicians and Their Art*. Harvard University Press, 2008.
- Brockman, John. "The Emerging Third Culture," September 9, 1991. <http://edge.org/conversation/the-emerging-third-culture>.
- Esquilo. *Tragedias Completas*. EDAF, 1982.
- Fox, Robin Lane. *El mundo clásico: La epopeya de Grecia y Roma*. Editorial Critica, 2008.
- Hughes, Robert. *Goya*. Galaxia Gutenberg, S.L., 2005.
- "Jacobellis v. Ohio." *Wikipedia, the Free Encyclopedia*, April 3, 2013. [http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jacobellis v. Ohio&oldid=542502205](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jacobellis_v._Ohio&oldid=542502205).
- King, David. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. Henry Holt and Company, 1999.
- Kummer, Corby. "Tyranny—It's What's for Dinner." *Vanity Fair*, February 1, 2013. <http://www.vanityfair.com/culture/2013/02/top-chefs-totalitarian-restaurants>.
- MacGregor, Neil. *La historia del mundo en 100 objetos*. Debate, 2012.
- Manniche, Lise. *El Arte Egipcio*. Alianza Editorial, S. A., 1997.
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Cartas*. Muchnik, 1986.
- Pinsky, Mark I. *The Gospel According to the Simpsons, Bigger and Possibly Even Better! Edition: With a New Afterword Exploring South Park, Family Guy, and Other Animated TV Shows*. Westminster John Knox Press, 2007.
- Ross, Alex. "Why So Serious?" *The New Yorker*, September 8, 2008. http://www.newyorker.com/arts/critics/musical/2008/09/08/080908crmu_music_ross.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Edited by George Richard Hibbard. Oxford University Press, 1987.
- Snowman, Daniel. *La ópera: una historia social*. Siruela, 2012.
- Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Alfaguara, 2012.