

Even-Zohar, Itamar 1999. "Factores y dependencias en la Cultura .Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas ."Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor .En Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio ,compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. [Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas] Madrid: Arco, pp. 23-52.

## FACTORES Y DEPENDENCIAS EN LA CULTURA. UNA REVISIÓN DE LA TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS\*

**ITAMAR EVEN-ZOHAR**

*Universidad de Tel-Aviv*

### 1. EL PENSAMIENTO RELACIONAL Y LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

La noción de sistema, o mejor dicho, el pensamiento relacional ha proporcionado a las ciencias humanas instrumentos versátiles que permiten una mayor economía en el análisis de los fenómenos sociosemióticos, al hacer posible una reducción significativa del número de parámetros que deben asumirse para trabajar en cualquier contexto. De este modo se evitan extensas nomenclaturas e intrincadas clasificaciones; muy al contrario, una aproximación de tal naturaleza plantea como hipótesis para explicar una amplia y compleja serie de *fenómenos* un relativamente pequeño conjunto de *relaciones*. El poder explicativo del pensamiento relacional ha sido utilizado con considerable éxito en diversos ámbitos de las disciplinas sociosemióticas. Sin embargo, este poder del pensamiento relacional no se detiene en el nivel de análisis de fenómenos ya «conocidos», en cuyo caso se trataría de un poder básicamente explicativo. Lo encontramos también, y quizá con mayor fuerza, en la capacidad del pensamiento relacional para hacer conjeturas sobre objetos no reconocidos --e incluso desconocidos--, por lo que se transformaría en una herramienta de descubrimiento.

\* Título original: «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research», en *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, marzo, 1997, págs. 15-34. Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. Texto traducido y reproducido con autorización del autor.

Planteando la hipótesis de que una determinada relación constituye la explicación de un objeto de estudio --una entidad, un proceso, etc.--, el pensamiento relacional puede llegar a proponer la «existencia» de algunos fenómenos que no han sido reconocidos con anterioridad. Los procedimientos por los que se alcanza tal conclusión resultan por naturaleza más insuficientes que los empleados por las disciplinas en las que es posible hacer cálculos (la astrofísica o la mecánica cuántica, por ejemplo). No obstante, podemos decir que los auténticos pioneros del pensamiento relacional moderno siguieron claramente esta senda cuando sustituyeron la vieja clasificación de sonidos por la fonología. Al plantear la hipótesis de las relaciones entre los sonidos surgió una nueva entidad: el fonema. Los conjuntos de sonidos que habían identificado a lo largo de varios siglos sucesivas generaciones de gramáticos se reemplazaron por algo hasta entonces desconocido, por una serie de sonidos dependientes de relaciones de oposición que durante bastante tiempo se consideraron --e incluso es posible considerarlos todavía hoy de ese modo-- como puros constructos, es decir, entidades que no pueden ser percibidas directamente. Fue Sapir, en los años 20, quien dio un paso adelante al afirmar que un fonema no es sólo un constructo explicativo, sino la verdadera unidad cognitiva del sonido, más que el sonido *per se*. Siguiendo esta dirección, lo que se tenía por «verdadero» y lo que se consideraba un sonido accidental intercambiaron sus posiciones. El sonido reconocido tradicionalmente es lo que finalmente ha resultado ser accidental, mientras que el fonema se constituye en el sonido auténtico, en la unidad sonora que puede analizar el aparato cognitivo humano.

No han seguido el ejemplo de la fonología, sin embargo, la mayoría de los estudiosos que trabajan en el marco de las teorías sistémicas. El ejemplo saussureano del ajedrez parece haberles servido de mayor inspiración. En él, el objeto de escrutinio aparece ya bien delimitado por nuestra tradición cultural y resulta por ello sobradamente conocido. El pensamiento relacional aporta un análisis del ajedrez más versátil y económico, en el que se elimina una interminable serie de intrincadas descripciones. Lo mismo ocurriría en

fenómenos más complejos como el lenguaje o la literatura, e incluso la sociedad o la semiosis en general. En todos estos casos el pensamiento sistémico proporciona unos instrumentos de análisis más racionales y más sofisticados. Pero nunca se pone en cuestión ni se discute la existencia de su objeto de estudio como tal; muy al contrario, éste se da por sentado.

La ausencia de discusión sobre el objeto de estudio es típica de muchas áreas de las humanidades, y ciertamente ha impedido, en mi opinión, la práctica científica en dichas áreas. Mientras que las ciencias naturales, en su intento por desarrollar instrumentos que expliquen la naturaleza y la vida, proceden a la modificación y la sustitución tanto de los objetos de estudio como de las hipótesis ligadas a su desarrollo, las humanidades todavía mantienen la creencia de que las explicaciones pueden cambiar, pero el objeto de estudio permanece inamovible. Esto resulta especialmente evidente cuando se estudian los productos y las actividades humanas que han alcanzado una posición canonizada y, por consiguiente, son considerados indispensables por parte de las fuerzas dominantes de una sociedad. Me estoy refiriendo sobre todo a las «artes», como pueden ser la pintura, la música, la literatura, el teatro, la danza, etc.

El formalismo ruso, incluso en su fase inicial, presentó una sorprendente ruptura con esta tradición. Sin importarnos ahora lo reducida o textocéntrica que haya sido la perspectiva formalista, el hecho es que intentaron delimitar un objeto de estudio completamente nuevo, que al mismo tiempo se iba a convertir en la mejor hipótesis explicativa; me refiero a la sustitución de la «literatura» por la «literariedad». El movimiento formalista, por desgracia nunca entendido en términos metodológicos como verdaderamente merecía, al menos abrió el camino para otros intentos y demostró la posibilidad de redefinir objetos de estudio independientemente de las instituciones establecidas para sostenerlos. La hipótesis en sí misma fue rechazada más tarde, pero no es necesario que nos detengamos ahora en este punto.

El último estadio de esta tendencia, que yo mismo sugerí denominar «Funcionalismo dinámico» --esto es, la últi-

ma fase del formalismo ruso, del estructuralismo checo, de la semiótica soviética, etc. (vid. Even-Zohar, 1990), propone un vínculo entre la heterogeneidad del sistema y el cambio, por una parte, y entre el cambio y la estructura, por la otra; de este modo hizo posible, al menos desde Tynianov, distinguir entre un conjunto concreto de rasgos y un conjunto de acciones que a la larga pueden llegar a establecerse como un campo de acción en la sociedad. La formulación de Tynianov sobre las fronteras cambiantes de la literatura, en cuanto campo de acción institucionalizado en el que los rasgos específicos que operan en él y por él están sometidos a una transformación constante, nos ha permitido liberarnos de la constricción de objetos de estudio ya delimitados por las instituciones de la sociedad.

La Teoría de los Polisistemas se presenta -- y creo que es bien sabido -- como una continuación del funcionalismo dinámico. Su concepto de sistema abierto, dinámico y heterogéneo quizá favorezca más la aparición de las condiciones que permiten revelar el poder de descubrimiento que tiene el pensamiento relacional. Por el contrario, el pensamiento de sistemas estáticos, al considerar una multiplicidad de parámetros en cualquier situación dada, suele llegar a un punto muerto con bastante rapidez. Dichas situaciones de punto muerto constituyen casos en los que el poder explicativo o heurístico de las relaciones supuestas resulta insuficiente, porque las respuestas permitidas son demasiado limitadas.

Me gustaría afirmar que la teoría de los Polisistemas ha hecho casi inevitable, ya desde sus comienzos embrionarios en los años veinte, el desarrollo de instrumentos conceptuales para un amplio complejo de fenómenos. Me refiero antes que nada a las obras de Bogatyrev y Mukarovsky en la semiótica de la cultura, pero también a las últimas contribuciones de la Escuela de Tartu-Moscú. No resulta sorprendente que todas las teorías de la «literatura» hayan sido reemplazadas por teorías que aspiran a explicar las condiciones que hacen posible la vida social en general, siendo la producción textual solamente una de sus facetas y uno de sus factores. Tampoco es difícil esbozar a grandes rasgos un itinerario conceptual que nos conduzca del reconoci-

miento de productos alternativos -- una asunción básica en la historia de la literatura o en cualquier otra actividad --, a las condiciones bajo las cuales compiten productores deseosos de hacerse con las instituciones de poder que les permitan vender los productos que ellos quieren promover. De este modo no es complicado investigar el origen del poder de aquellos productos que son el objetivo final de la lucha. Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú, aunque todavía se mueven en los límites de los seres humanos como lectores -- si bien lectores del mundo, no solo de textos --, nos proporcionaron los conceptos de modelización del mundo y de semiosfera, que en su conjunto constituyen la cultura, es decir, una serie de instrumentos de comprensión que permiten la vida social.

En resumen, el pensamiento relacional, especialmente en conexión con los sistemas dinámicos, ha llevado a casi todos los estudiosos (sistémicos) a analizar la cultura como un sistema global, como un conjunto heterogéneo de parámetros con cuya ayuda los seres humanos organizan sus vidas. Por el contrario, la aproximación semiótica, en su desarrollo más sofisticado por parte de investigadores como Lotman, Uspensky o Ivanov, es solo una estrecha vía que se abre en la unión del pensamiento polisistémico y los fenómenos semióticos hipotetizados. La construcción teórica que incorpora la Teoría de los Polisistemas sugiere en seguida que la organización de la vida no consiste simplemente en una necesidad más o menos pasiva de orientación -- es decir, de comprensión del mundo --, sino que también, y quizá de modo más convincente, se trata de una cuestión de acción activa en la cual la comprensión es solo uno más de sus factores.

En lo que respecta al nivel metateórico, el problema de si un cierto fenómeno observable «pertenece» a un conjunto determinado (grupo, *campo* o *sistema*), y de si es «relevante» o puede «relacionarse» con él, reside en nuestra habilidad para hipotetizar una «fructífera» red de relaciones. De este modo el conjunto no se concibe como una entidad independiente en la «realidad», sino que dependería de las relaciones que seamos capaces de proponer. Ninguna teoría sistémica avanzada acepta una serie de fenómenos observables *a priori* que necesariamente, o de modo

inherente, formen parte de un sistema. Abogar por la inclusión o la exclusión en el sistema de ciertos elementos no es algo que competa al análisis sistémico de un conjunto concreto de fenómenos; afecta más bien al mayor o menor «éxito» que puede alcanzar un procedimiento frente a otro desde el punto de vista de la suficiencia teórica.

Por supuesto que la «suficiencia teórica» no es un concepto simple. Pero normalmente se sigue en esta cuestión el principio general que formuló Machlup de manera sucinta: «La elección entre tomar una variable como exógena o convertirla en endógena, siendo una variable determinada por el sistema de funciones, es una cuestión de relevancia y conveniencia»<sup>1</sup>. Las verdaderas consecuencias de esta aproximación metodológica conducen al progreso científico, en los claros términos que generalizó N. Elías:

Sucede con frecuencia en la evolución de una ciencia, o de una de sus ramas, que el tipo de teoría que ha dominado la dirección de la investigación por algún tiempo alcanza un punto en el que sus limitaciones se hacen patentes. Comienza a percibirse que un significativo número de problemas no pueden ser formulados claramente ni pueden resolverse siguiendo sus pautas. Los científicos que trabajan en este campo empiezan entonces a buscar un marco teórico más amplio, o quizá un tipo de teoría completamente distinto, que les permita resolver los problemas sobrepasando el ámbito de la teoría en vigor<sup>2</sup>.

Al estudiar la cultura los investigadores que trabajan en el funcionalismo dinámico han encontrado, creo, ese «marco teórico más amplio, o quizá un tipo de teoría completamente distinto» al que se refería Elías. Con ello no se suprimen los intentos de entender, describir y analizar mejor cualquier otra aproximación previa, siempre que sea entendida como un factor más de la cultura. En la segunda parte de este artículo trataré de esbozar las grandes líneas de ese marco que he mencionado.

1. Machlup, F., *Knowledge and Knowledge Production*, Princeton, Princeton U. P., 1981, pág. 4.

2. Elias, N. y Dunning, E., *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*, Oxford, Blackwell, 1993 [1986], pág. 189.

## 2. FACTORES Y DEPENDENCIAS EN LA CULTURA

Los factores que resultan «necesarios» para explicar la totalidad de los fenómenos sociosemióticos o culturales fueron ampliados por el funcionalismo dinámico mucho más allá de las parejas de *lengua-habla*, *código-mensaje*, *paradigmático-sintagmático* etc. El giro que da Jakobson, basándose en Bühler<sup>3</sup> y en el estructuralismo de Praga, hace que ambicione integrar en su modelo de lengua «los factores constitutivos de cualquier manifestación discursiva, en cualquier acto de comunicación verbal» (Jakobson, 1956 y 1960: 353). Su principal contribución al análisis sistémico funcionalista ha sido su insistencia en que cada manifestación discursiva no se explica por una simple relación entre un código asumido y un mensaje ejecutado, sino que ambos están condicionados a su vez por un complejo conjunto de factores interrelacionados. En lugar de una idealizada relación unilateral de-código-a-mensaje, Jakobson sugiere toda una serie de ejes combinatorios que comprenden todos los aspectos implicados en cada acto de comunicación. Su célebre esquema de los factores del acto de comunicación verbal puede por consiguiente adaptarse, creo que muy fructíferamente, al análisis de los fenómenos culturales en general.

En consecuencia, éste sería el esquema de los factores constitutivos envueltos en cualquier manifestación socio-semiótica o cultural:



Más allá de diferencias particulares<sup>4</sup>, es el modo de pensar de Jakobson, su aproximación general, lo que resulta

3. Bühler, K., *Sprachtheorie*, Jena, Fischer, 1934. Trad. esp. *Teoría del lenguaje*. Madrid, Revista de Occidente, 1967.

4. El esquema de Jakobson habla de «contexto», «código», «canal/contacto», «mensaje», «emisor» y «receptor». El «contexto» significa el contexto al que se hace referencia (se llama también «referente» en otra -- ambi-

pertinente para las líneas básicas de mi propuesta. Durante toda su vida mantuvo Jakobson la idea de que «el lenguaje debe ser investigado en toda la variedad de sus funciones» (1960: 353). Tal afirmación distingue inequívocamente su empresa lingüística, literaria y semiótica de otras tendencias de su tiempo. Sus presuposiciones rechazan los modelos reductores --perpetuados durante tiempo considerable--, que concebían un sistema de signos como una pura estructura --o que al menos así debían ser estudiados--. En esas visiones reductoras todos los posibles condicionantes que regulan un mecanismo semiótico se entienden como «factores externos», «entorno» o «ambiente». Por lo tanto, cuando llegan a un punto en el que inevitablemente se dan cuenta de que las puras estructura resultan insuficientes para explicar los mecanismos semióticos --si, por ejemplo, deben considerar el papel de la relación entre el productor y el consumidor de un producto--, lo único que pueden hacer es *añadir* una rama más a la disciplina «propiamente dicha»; así, en el caso de la lingüística, añaden la pragmática (o la sociolingüística o la psicolingüística). Para Jakobson, por el contrario, estudiar una «lengua» ya implica el conocimiento y la consideración de todos estos factores, que deben ser investigados en sus relaciones mutuas más que como ocurrencias discretas.

El marco al que me estoy refiriendo no requiere *a priori* jerarquías de importancia entre sus factores. Es suficiente reconocer que, en primer lugar, son las interdependencias entre dichos factores las que permiten su funcionamiento. Un consumidor puede consumir un producto producido

[nota 4 continuada]

gua -- nomenclatura) y del que se vale el receptor, siendo verbal o susceptible de ser verbalizado; el «emisor», que es el que habla, y el «receptor», que es a quien hablan, deben compartir total o al menos parcialmente un «código» para intercambiar mensajes entre ellos, necesitando dichos mensajes algún «contacto o canal» para llevarse a cabo. Todos estos conceptos están recogidos en el esquema que yo mismo he propuesto con la excepción del «contexto», que en mi opinión va implícito en las relaciones entre productor y consumidor a través del repertorio o del mercado. Por otra parte, el condicionamiento de las instituciones sobre la naturaleza de la comunicación es un aspecto que sobrepasa los límites de la concepción de Jakobson (e incluso de la semiótica «clásica» en general).

por un *productor*, pero para que el producto pueda ser generado y después propiamente consumido debe existir un *repertorio* común, cuya utilización está delimitada, determinada o controlada por una *institución* y por un *mercado* que permita su transmisión. Por un lado, ninguno de los factores enumerados puede ser descrito funcionando aisladamente; por otro, el tipo de relaciones que se detectan discurren a lo largo de todos los posibles ejes del esquema. Expongo ahora con mayor detalle los conceptos sugeridos en este esquema.

### *Repertorio*

El repertorio designa un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo. El término comunicativo adoptado por Jakobson, *código*, podría haber servido para el mismo propósito si no existieran tradiciones en las que tal etiqueta se aplica solamente a las reglas, y no a los materiales (esto es, los elementos, los componentes, el léxico, etc.).

En el caso de la construcción o la producción podemos hablar de una *operación activa* del repertorio, o, de modo abreviado, de un *repertorio activo*. De la misma manera, si nos referimos a la utilización o al consumo podemos hablar de una operación pasiva, o un repertorio pasivo. Sugiero estos términos simplemente por comodidad; un repertorio no es en sí mismo ni «activo» ni «pasivo», pero puede ser utilizado de maneras diferentes en dos circunstancias distintas, como he descrito antes: una situación en la que una persona produce algo, frente a una situación en la que una persona «descifra» lo que otra produce.

¿En qué consiste entonces un repertorio cultural? Si entendemos la cultura como un marco, una esfera que hace posible la organización de la vida social, entonces el repertorio en la cultura, o *de* la cultura sería el almacén de los elementos necesarios para tal esfera o marco. Tal y como ha señalado Swidler, la cultura es «un repertorio o "caja de herramientas" de hábitos, técnicas y estilos con los cuales la

gente construye "estrategias de acción"»<sup>5</sup>. La descripción resulta muy apropiada para lo que he denominado previamente un *repertorio activo*. Si queremos parafrasear la formulación de Swidler para el *repertorio pasivo*, podríamos definir la cultura como una «caja de herramientas» de técnicas o habilidades con las que la gente construye sus estrategias conceptuales, es decir, aquellas estrategias mediante las cuales «entienden el mundo».

La idea general de repertorio sugiere no sólo una noción sistémica, esto es, dependencias entre los elementos que lo componen, sino también la idea de participación. Sin un repertorio común compartido, sea total o parcialmente, ningún grupo de personas podría comunicarse ni organizar sus vidas de modo aceptable y con sentido para los otros miembros del grupo. En otras palabras, no existiría un marco conjunto que los ligara como grupo ni que fuese capaz de proporcionarles las mencionadas estrategias. Naturalmente, cuanto mayor es la comunidad que construye y utiliza ciertos productos, mayor debe ser el acuerdo sobre el repertorio. Los estudiosos de la cultura tienden a identificar la «cultura» casi exclusivamente con el repertorio. Me gustaría subrayar, por el contrario, que la aproximación aquí propuesta sugiere que sería más fructífero concebir la «cultura», o cualquier actividad sociosemiótica, como la red que se obtiene de la interdependencia (interrelación) de *todos* los factores del repertorio.

Por eso, mientras que la naturaleza, volumen y amplitud de un repertorio ciertamente condiciona la facilidad y la libertad con la que un productor y/o un consumidor puede desenvolverse en su entorno sociocultural, no es el repertorio en sí mismo el que determina tales características. En realidad éstas dependen de la interacción con los otros factores predominantes del sistema, principalmente la institución y el mercado. Así, por ejemplo, la existencia de un repertorio específico per se no resulta suficiente para asegurar que un productor o un consumidor vayan a hacer

5. Swidler, A, «Culture in Action; Symbols and Strategies», en *American Sociological Review*, 51, 1986, págs. 273-286. Cita de pág. 273.

uso de él. El repertorio no sólo tiene que estar *disponible*, sino que también su utilización debe ser legítima. Las condiciones de tal legitimidad son generadas por la institución en correlación con el mercado. En algunas ocasiones el acceso a un repertorio puede convertirse en una aspiración ideal para un determinado productor; en otras, amplias partes de un repertorio, sobre todo del repertorio dominante, no son accesibles a muchos miembros de una sociedad debido a su falta de conocimiento o competencia (como la falta de educación, etc.).

### *Repertorio y repertorios*

Dada la hipótesis de la heterogeneidad de los sistemas socio-semióticos, podemos decir que no existe nunca una situación en la que funcione solamente un repertorio para todas las posibles circunstancias de una sociedad. Al mismo tiempo, opciones diversas constituyen repertorios en conflicto que compiten entre ellos. A menudo un repertorio logra establecerse como dominante, excluyendo por tanto a los otros o al menos haciendo su uso ineficiente o bien infructuoso. Por otro lado, los repertorios alternativos pueden ser utilizados a pleno rendimiento por otros grupos sociales diferentes que rechacen el repertorio dominante como indeseable, con lo que resulta asimismo infructuoso. No obstante, también es posible que un repertorio rechazado en algún momento llegue a alcanzar la posición dominante.

En principio, si proliferan los repertorios hay mayor disponibilidad de recursos para que se produzca un cambio. Frecuentemente este fenómeno va ligado al grado de antigüedad de una cultura. Cuando una determinada cultura se encuentra en sus comienzos su repertorio suele ser limitado, por lo que existe una mayor disposición a utilizar otras culturas que le resulten accesibles. Una vez que ha acumulado mayor número de opciones adquiere un repertorio más amplio y multiforme, y en consecuencia durante los períodos de cambio puede mostrar más inclinación a reciclar «repertoremas» antes que a buscar repertorios ajenos.

No obstante, incluso cuando una cultura trabaja con un repertorio amplio y multiforme, puede llegar a un punto muerto si se bloquean todas las opciones alternativas. Es entonces cuando se utilizan los repertorios adyacentes, o accesibles por otras vías, para reemplazar a aquellos que son rechazados por la gente. De este modo la interferencia se convierte en la estrategia que emplea una cultura para adaptarse a circunstancias cambiantes.

### *La estructura del repertorio*

En líneas generales podemos analizar la estructura del repertorio en dos niveles distintos: los elementos y los modelos.

El nivel de los elementos individuales incluye elementos bien diferenciados, como los morfemas y lexemas. El «conductorema» (*behavioreme*) de Pike<sup>6</sup> nos anima a proponer el término de «repertorema» (*repertoreme*) para designar cualquier elemento de un repertorio, al mismo tiempo que podemos llamar «culturemas» a los repertoremas de una cultura. Las fronteras de esta unidad cultural son con frecuencia discutibles y resultan menos obvias que las fronteras de los morfemas, o incluso de los lexemas. Sin embargo, aún aceptando que la gente adquiere esos elementos, los produce o entiende su valor, a través de los grupos en los que dichos elementos se insertan --esto es, a través de modelos globales--, podemos encontrar unidades individuales no solo como abstracciones, sino también como elementos que contribuyen a la formación de nuevas series o cadenas.

Aunque es posible cuestionar que los culturemas sean alguna vez descifrados o adquiridos como entidades aisladas, creo que reconocer este nivel resulta imprescindible desde el punto de vista lógico y empírico. Puede ser muy útil la idea de que los culturemas tengan propiedades distintivas;

6. Pike, K. L., *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Janua linguarum, 24, The Hague, Mouton, 1971 (1967), 2<id> ed. revisada.

de lo que no hay duda es de que pueden identificarse como entidades discretas e inconfundibles dentro de una cadena más amplia.

Debe tenerse asimismo en cuenta que las unidades culturales se agrupan horizontalmente para crear cadenas (y finalmente modelos), pero también verticalmente, es decir, en diversas vecindades conceptuales. Por ejemplo, la noción de ego, «yo», no puede funcionar sin la de «tú», «él/ella», y «ellos». Esta muy conocida hipótesis en todas las ciencias humanas permitió analizar conjuntos de unidades como opciones estructuradas, más que como desordenados inventarios.

Por lo que respecta al nivel de los modelos, digamos que analíticamente los modelos consisten en la combinación de *elementos + reglas + las relaciones sintagmáticas* («temporales») que se imponen sobre el producto. Si el producto en cuestión es un evento, un suceso, entonces su modelo significaría la suma de los elementos + las reglas aplicables a dicho tipo de acontecimiento + las relaciones potenciales que puedan llevarse a cabo durante el hecho concreto. Por ejemplo, si un tipo posible de dichas relaciones es la red de posiciones en la que se insertan los distintos elementos, entonces el modelo, desde el punto de vista de su productor potencial, incluye un cierto tipo de pre-conocimiento en lo que respecta a esas posiciones; el conocimiento del orden --una secuencia, una sucesión-- es por tanto una parte integral del modelo. Indica al productor qué hacer y cuándo. Así, no parece suficiente saber que debemos decir ciertas frases al dirigirnos a alguien; tenemos también que saber en qué orden deben ser dichas.

Por supuesto que en las circunstancias reales de la producción la gente normalmente no emplea los modelos de un modo analítico. La evidencia tiende a demostrarnos que los han aprendido como un todo, de manera global. Sin embargo, el conocimiento analítico resulta más frecuente cuanto más hábil es el productor y más específico el producto. A lo mejor un artesano o un cocinero han adquirido sus destrezas de manera sintética, mientras que un moderno industrial puede tener un conocimiento pleno de los modelos que utiliza por lo que respecta a sus com-

ponentes y a las reglas de combinación en el tiempo y el espacio.

Para el consumidor potencial el modelo consiste en ese pre-conocimiento según cual se interpretan los acontecimientos. Quizá deberíamos apuntar que los modelos utilizados para la producción no se solapan necesariamente --y como norma no lo hacen-- con los modelos requeridos para la comprensión, o para cualquier otra finalidad del consumo. Al igual que en el caso anterior la comprensión se produce sintéticamente, como un acto de desciframiento simultáneo, pero también puede consistir en la sucesiva descomposición de un producto concreto en sus ingredientes, que son analizados según su posición en un repertorio conocido. De este modo la comprensión explícita, como el caso de la interpretación expresada en palabras, es una actividad normal en todas las culturas.

No necesitamos clasificar los modelos según su tipo o su tamaño. Puede haber modelos que actúen en la totalidad de un acontecimiento, pero también puede haber modelos específicos para un segmento o una porción de ese conjunto. Por ejemplo, existe un modelo para «una reunión», al tiempo que encontramos modelos para la «conversación» durante una reunión, etc.

La noción misma de *modelo* no es en absoluto nueva, ni está confinada al análisis teórico de la cultura. Con frecuencia la utiliza la «gente en la cultura» que asume posiciones de educadores o instructores. No obstante, el concepto ha sido evitado desde el Romanticismo porque, en todos los niveles de la cultura, se pretende favorecer la idea de la libertad de las acciones individuales, que no estarían condicionadas por ningún tipo de imperativos. En la perspectiva romántica la «creación» significaba una acción libre de toda ley, y por consiguiente original y sin precedentes. Establecer

7. Algunas tradiciones, especialmente en lingüística, tienden a considerar cadenas limitadas --es decir, combinaciones aproximadamente equivalentes a la colocación en la lengua-- como un nivel independiente. Por ejemplo, considerarían «cómo está usted» o «estrecharse la mano» como tales cadenas. Este nivel puede ser eliminado en su conjunto para ser visto como un segmento de los modelos.

límites suponía un condicionamiento negativo de la libertad. Por tanto un «verdadero creador» (en la literatura y en la vida en general), un «espíritu libre», no podía estar condicionado por modelos ya existentes. Así, llega a ser obligatorio atribuir acciones realizadas por productores individuales a la nada sistémica «inspiración», y las realizadas por masas anónimas de productores al «espíritu colectivo» (sea de la comunidad o de la nación). Tal vez no fuese inverosímil interpretar algunas tendencias de corte individualista de la psicología dentro de esta tradición romántica.

La hipótesis de los modelos está fuertemente sustentada por el trabajo contemporáneo en muy diversos ámbitos de la investigación de la cultura; no solo en la antropología clásica, sino también en los estudios de la memoria, los estudios cognitivos (con su concepto de *esquemas*), y distintas áreas relacionadas con la competencia lingüística y textual, como es el caso de los estudios de traducción. Además, actividades prácticas como el trabajo editorial o la enseñanza de estilo y composición en las escuelas, nos proporcionan una amplia información sobre la actuación de los modelos. Asimismo, la creciente conciencia, en diversos estudios sociolingüísticos y semióticos, de la «preconfección» existente en los varios tipos de discurso cotidianos (como conversaciones o relatos de todos los días) ha contribuido enormemente a que nos liberemos del concepto romántico de una producción sin condicionantes.

A lo largo de la Historia, sin embargo, actitudes que fueron habituales antes de la época romántica no tenían ningún problema para aceptar la idea de una vida guiada por pautas e instrucciones previas. La producción y la interpretación se hacían en el contexto de modelos bien conocidos, pero además la propia noción de éxito en cualquier actividad, incluso en el prestigioso campo de la producción textual, dependía de la capacidad del productor para poner en práctica tales modelos de manera satisfactoria. Tal y como lo formuló Zink sucintamente --a propósito de la poesía medieval-- : «Esta poesía es una poesía formal que en todos los ámbitos consigue sus efectos no de su originalidad, sino demostrando su dominio de un código que aplica minuciosamente y que somete a pequeñas transgresio-

nes calculadas». <sup>8</sup> Lo mismo puede decirse de la capacidad del consumidor para descifrar tales modelos. <sup>9</sup>

Una significativa contribución que sugiere un vínculo entre el repertorio socialmente generado y los procedimientos de inculcación e interiorización individual es el concepto de *habitus* de Bourdieu. Bourdieu sostiene la hipótesis de que los modelos con los que funciona un individuo o grupo de individuos no son esquemas universales o genéticos, sino esquemas condicionados por disposiciones adquiridas mediante la experiencia, esto es, que varían en el tiempo y el espacio. Este repertorio de modelos adquiridos y adoptados (también adaptados) por individuos o grupos en un medio determinado, bajo los condicionantes del sistema de relaciones que domina ese medio, se denomina *habitus*: «[Es] un sistema de esquemas que se incorporan y se interiorizan y que, habiendo sido constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual y funcionan en situaciones prácticas, por práctica (y no debido al puro conocimiento)» (Bourdieu, 1979: 545).

8. Zink, M., «Le lyrisme en rond. Esthétique et séduction des poemes à formes fixes au Moyen Age», en *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, 32, 1980, págs. 71-90. Cita de págs. 73-74.

9. Una evidencia notable de cómo prevalecen las normas en la construcción y la interpretación de la «poesía» en la vida diaria, es la historia del islandés Gisli Sursson, quien, confiando en la oscuridad del modelo poético que era capaz de usar, se toma la libertad de decir descaradamente a todo el mundo, en un momento crucial de su vida, que había sido él el asesino de su adversario, algo «que nunca debería [haber dicho]», comenta el narrador. Como era de esperar nadie entendió el mensaje, con la excepción de una única persona, su hermana Thordis, que era además la esposa de su adversario. Ella «aprendió el poema de memoria después de oírlo una vez, y regresó a casa, y para entonces había adivinado su sentido», solo para revelarlo muy poco después a los enemigos de Gisli. De todos modos, incluso ella necesitó algún tiempo para llevar a cabo su desciframiento (*Gísli Saga Súrssonar*, capítulo 18, en *Íslenzk fornrit VI*, Reykjavík, Hið íslenska fornritfélag, 1943, 3-118. Traducción inglesa *The Saga of Gisli*, trad. G. Johnston. Everyman's Library, 1252. London, Dent and Sons, 1984). En el caso concreto de Gisli, y de la cultura medieval islandesa en general, la «poesía» no era un tipo de acción fuera de lo común, sino un producto plenamente utilizado para la interacción habitual.

*Los parámetros dinámicos de la utilización del repertorio*

Partiendo de la hipótesis de la heterogeneidad para cualquier hecho de producción o consumo, no es posible predecir la trayectoria exacta de la interacción entre los factores participantes. Es verdad que existen casos fácilmente predecibles, como el de los modelos más utilizados por la gente, en la vida diaria o en ciertos rituales. Dichos casos pueden aparecer como guiones ya confeccionados, esquemas bien definidos, o series claramente delimitadas. De todos modos la mayoría de las situaciones no se ajustan a este patrón, sino que presentan grados de predecibilidad muy variables. El grado de «fijeza» que requiere cada fenómeno, o el grado de «deriva» con el que se permite maniobrar, depende de la posibilidad de combinar distintos modelos. Tal posibilidad a su vez viene determinada por el poder de la institución, por la posición de cada uno de los miembros de la cultura frente a dicha institución, y por la capacidad de acceso a los recursos del repertorio.

En consecuencia, no parece apropiado concebir las relaciones entre el repertorio y su realización en términos de una ejecución fija y un conjunto no modificable de reglas impositivas. Debemos reconocer la realización flexible del repertorio como una opción real, es decir, que su puesta en práctica da cabida a combinaciones de diversos recursos y también a errores. Podría ser útil pensar que un modelo se ejecuta o se realiza del modo descrito por Boyd y Richerson, a su vez inspirándose en Pulliam y Dunford:

Los inversores pueden dar a sus corredores de bolsa una serie de instrucciones iniciales, que por consiguiente no pueden cambiarse ni suprimirse. Algunos inversores tal vez deseen darles instrucciones detalladas sobre qué valores deben comprar o vender en cada momento. En un entorno tan impredecible como el mercado de valores tal estrategia de inversión probablemente resulte desastrosa. Los inversores más astutos darán a sus corredores de bolsa una serie de instrucciones flexibles<sup>10</sup>.

10. Boyd, R. y Richerson, P.J., *Culture and the Evolutionary Process*, Chicago, Chicago U. P., 1985, pág. 83.

Esto significa que debemos entender un modelo, en cuanto conjunto de instrucciones, no como una serie herméticamente cerrada, sino como una cadena abierta y con diversas ramificaciones posibles. La razón estriba en que la puesta en práctica concreta de un repertorio es resultado de una negociación dinámica entre opciones previamente conocidas y las características específicas de la situación en curso. En palabras de nuevo de Boyd y Richerson:

Los humanos modifican su comportamiento en respuesta a los cambios de su entorno mediante diversos mecanismos. Dichos mecanismos oscilan desde las respuestas condicionadas simples, que son estudiadas por los psicólogos del comportamiento, hasta los procesos cognitivos complejos de la elección racional, estudiada por los psicólogos cognitivos y los economistas<sup>11</sup>.

#### *La creación de repertorios*

Puesto que no tenemos noticias de que exista una sociedad sin un repertorio establecido, tendemos a concebir tales repertorios como el prolecto acumulado de generaciones de individuos anónimos, o en otras palabras, como creaciones espontáneas de la «sociedad». Tal perspectiva es incontestable en el sentido en que no podemos realmente rastrear «quién generó qué» a lo largo de la historia de la humanidad, aunque con frecuencia los historiadores atribuyen a unas sociedades específicas la construcción de ciertos repertorios. Por ejemplo, adjudican la creación de la escuela a los sumerios, cuyas *é-dubba* se consideran el modelo primigenio de todo tipo de escuelas y academias y de sus múltiples productos, entre ellos el canon textual; de manera semejante el origen de la «democracia» se concede a los antiguos atenienses, etc.

Por otra parte, existen también innegables evidencias de acciones individuales deliberadas en la configuración de repertorios, cuyo éxito puede atestigüarse a través de la

11. *Ibíd.*, pág. 83.

Historia. Es verdad que figuras míticas o escasamente verificables, caso de Moisés o Kadmos, suscitan recelos por lo que respecta al papel que verdaderamente desempeñaron en la constitución de los repertorios que les atribuye la tradición literaria. Pero encontramos un impresionante número de testimonios sobre individuos cuyo papel sí puede ser verificado, que iniciaron, elaboraron e inculcaron con pleno éxito innovaciones en un determinado repertorio.

Estos datos nos los proporcionan distintos niveles. Incluso en materias que se suelen considerar creación de amplios grupos, como el lenguaje, la construcción de un repertorio específico puede llevarnos hasta renombrados individuos. Sería el caso de Lutero, Gottsched y Goethe en la lengua alemana; Lomonosov y Pushkin en la rusa; Vuk Karadzic en la serbo-croata; Ivar Aasen para el «nuevo noruego» (nynorsk), etc. Tales ejemplos incluso nos permiten ser menos escépticos con figuras como la del rey Ramkamhaeng, del reino de Sukhothai, que pasa por ser el fundador del alfabeto tailandés (y posiblemente de otros aspectos de la cultura tailandesa), o la de Constantino, que tras ingresar en una orden monástica con el nombre de Cirilo parece ser el fundador del alfabeto eslavo y el iniciador de la cultura eslava cristiana.

Lo mismo podemos aplicar a los diversos repertorios culturales que hayan proliferado o se hayan transformado debido a la acción deliberada de ciertas personas. En consecuencia, el origen de los repertorios debe analizarse bajo diferentes perspectivas. Si bien es posible que sean anónimos, no siempre es necesario considerarlos espontáneos; tampoco hay que olvidar que pueden ser modificados por los deseos y las aspiraciones de los individuos.

#### *La configuración del repertorio y la institución*

Los grupos y los individuos interesados en controlar, dominar y regular la cultura a menudo se muestran también activos en la configuración de su repertorio. Se podrá argumentar que más que producir nuevos repertorios estos grupos --a los que me refiero bajo el extendido nombre de

«institución»--, parecen más inclinados a adherirse a un repertorio ya existente que a crear nuevas opciones. Por otra parte sus contendientes, es decir, los que luchan por alcanzar el control y el dominio del sistema, tal vez tengan que competir precisamente ofreciendo un nuevo repertorio. En períodos favorables a los cambios y a la competencia entre repertorios --como los tiempos de crisis sea cual sea la causa--, los individuos y grupos antes mencionados pueden entonces llegar a involucrarse plenamente en la creación del repertorio, y no solo en su mantenimiento.

### *Repertorios e identidades*

Es un procedimiento común en los grupos humanos el extraer ciertos elementos destacados de un repertorio predominante para delimitar el grupo en cuanto entidad inconfundible e inequívoca. Mediante tal proceso se logra crear un «sentido de sí mismo» o una «identidad colectiva». Este aspecto de la cultura ya fue subrayado por Sapir, quien afirmaba que «el énfasis [en este sentido] debe ponerse no tanto en lo que la gente hace y cree sino en cómo lo que hacen y creen funciona durante la totalidad de sus vidas, en el significado que tiene para ellos»<sup>12</sup>.

Los elementos que se seleccionan pueden tomarse de cualquier ámbito. Incluso puede tratarse de un aspecto tan «diminuto» como el que los árabes antiguos convirtieron en su característica distintiva: el peculiar sonido enfático *d*, conocido como letra *Dâd*. Así, se dejaron identificar como «aquellos que pronuncian la *Dâd*», con la posible insinuación de que nadie más era capaz de pronunciar ese sonido salvo ellos. Entre los elementos comúnmente utilizados para este fin se encuentran ciertos alimentos, ropas, aromas, rasgos corporales (como la barba, el bigote o las pelucas), algunos gestos o preferencias especiales por la comodidad, la limpieza o el orden.

12. Sapir, E., «Culture, Genuine and Spurious», 1924; recogido en *Selected Writings in Language, Culture and Personality*, ed. D. G. Mandelbaum, Berkeley, California U. P., 1968, págs. 308-311. Cita de pág. 311.

*Producto*

Por producto entiendo cualquier realización de un conjunto de signos y/o materiales, incluyendo un comportamiento determinado. Es decir, que el resultado de cualquier acción o actividad puede considerarse un producto, sea cual sea su manifestación ontológica, sea un objeto físico o semiótico: una declaración verbal, un texto, un artefacto, un edificio, una imagen o un suceso. En otras palabras, el producto, el elemento que negocian y manipulan los factores participantes en una cultura, constituye la instancia concreta de esa cultura. Obviamente, definiremos un producto cultural como cualquier elemento del repertorio de la cultura que es puesto en práctica.

*Producto vs. repertorio*

No pueden construirse productos sin un repertorio. Nadie es capaz de crear reglas y conjuntos de elementos completamente nuevos para todos y cada uno de los productos al tiempo que está produciéndolos; los nuevos elementos, incluyendo nuevas opciones combinatorias («reglas»), solo pueden ser generados en conexión con el repertorio disponible. Esto no significa que un producto consista sencillamente en la realización o actualización de un modelo. Todo repertorio permite más de una posibilidad de combinación de elementos concretos y modelos ya existentes. Cualquier instancia de producción se mueve entre una meticulosa puesta en práctica de modelos conocidos y preestablecidos por un lado, y la innovación por otro. La innovación, por su parte, puede ser el resultado de una simple falta de competencia o, por el contrario, de un alto grado de la misma. Si nos encontramos en el primer caso es posible que aparezcan «errores», los cuales a su vez, si se dan las condiciones apropiadas en el mercado, pueden crear nuevas opciones en el repertorio. En lo que respecta al alto grado de competencia, digamos que provoca combinaciones deliberadas que quizá lleguen a ser aceptadas como nuevas opciones.

Por consiguiente, la posición del productor frente al repertorio no debería verse siempre y exclusivamente confinada a la reproducción de opciones preestablecidas. Dado que la producción implica poner en práctica una serie de opciones conlleva también, de manera inherente y permanente, una negociación dinámica de dichas opciones.

### *Actividades y productos*

No resulta fácil determinar qué es lo que producen ciertas actividades o ciertos campos de acción. Una actividad, normalmente, consiste en un conjunto complejo de fenómenos, y por lo tanto dicha actividad es capaz de generar productos diversos; no obstante, por lo general, su razón de ser reside en un producto específico. Por ejemplo, los bancos son instituciones creadas para manejar el dinero, pero ¿qué es lo que realmente producen? No se trata de «dinero» (incluso en los casos en los que un banco literalmente imprima billetes o monedas), sino quizá de «proporcionar un servicio para el intercambio financiero».

En el fondo la respuesta depende de nuestro nivel de análisis. Así, se afirma con toda legitimidad que el producto más evidente, y obvio, del discurso oral es la «voz» (material sonoro) o el «sonido». Sin embargo, consideramos convencionalmente que la voz es un mero vehículo de un producto más importante: el mensaje verbal, el «lenguaje» en el sentido de comunicación. De forma similar, por tomar otro ejemplo, puede decirse que el producto de las escuelas son los «estudiantes». De nuevo se trata de una respuesta aceptable, dado que de manera oficial y visible son los estudiantes los que acaparan la energía de las escuelas. Hablamos del número de estudiantes (y toda sociedad calcula sus presupuestos de acuerdo con la cifra), de la vida y el trato de los estudiantes en la escuela, de las relaciones con sus profesores, etc. Pero incluso las visiones más tradicionales de la escuela conciben a los estudiantes como vehículos y/o objetivos de otros productos de los que también se supone que las escuelas son responsables: un cierto acervo de conocimiento conveniente y un cierto acervo de normas y pers-

pectivas asimismo convenientes. En este sentido los estudiantes son analizados sólo en relación a dichos productos. El éxito correspondiente se evalúa según la capacidad que muestran las escuelas para inculcar tales acervos en sus estudiantes, y según su distribución y perpetuación en la sociedad por parte de ellos.

Actividades organizadas como la «literatura» o las «artes» en general pueden analizarse de manera similar. Incluso en los períodos en los que el principal esfuerzo de las actividades literarias se orientaba hacia la producción de «textos», la posición de esos textos es, a todos los propósitos, análoga a la de la «voz» o a la de los «estudiantes» de los ejemplos anteriores. No quiero con ello decir que los textos sean en ningún sentido transparentes, sino simplemente que en cuanto entidades para el consumo deben considerarse en distintos niveles. Así, desde un punto de vista «literaturoológico», puede ser suficiente que analicemos los patrones de composición o de la historia, los modos y destrezas manifestados en un «texto». Sin embargo, cuando se entiende la «literatura» como un campo de acción, una actividad compleja que puede ser descrita de acuerdo con el esquema modificado que hemos tomado de Jakobson, podemos decir que origina muchos más productos que los textos en sí. Produce por ejemplo «escritores», que a su vez se comportan, en líneas generales, de acuerdo con modelos gradualmente establecidos en la cultura. Frecuentemente estos escritores, convertidos a menudo en un artículo obligatorio para el poder, son también los principales defensores y distribuidores del repertorio que el propio poder aprueba. Al mismo tiempo, o como alternativa, pueden llegar a ser los principales productores de un nuevo repertorio «literario», y además del repertorio cultural general. De este modo funcionan como «patronos» que «intentan interferir en los procesos sociales»".<sup>13</sup>

Los textos circulan en el mercado en gran variedad de formas, y casi nunca --especialmente cuando están fuerte-

13. "Roseberry, W., «Balinese Cockfights and the Seduction of Anthropology», en *Social Research*, 49, 1982, págs. 1013-1028. Cita de pág. 1026.

mente canonizados e incluso almacenados en el canon histórico--, como textos íntegros (siendo ésta la manera en la que los críticos literarios prefieren verlos). Podemos afirmar que los fragmentos textuales (segmentos) de uso cotidiano son un producto muy ampliamente utilizado. Citas, breves parábolas o episodios de pronta referencia constituyen algunos ejemplos de tales fragmentos. De hecho, en culturas como la francesa son casi únicamente fragmentos lo que uno aprende en la escuela de todo el inventario del canon nacional; apenas nadie tiene ningún contacto con textos completos antes de haber alcanzado un estadio más avanzado de su educación.

Más aún, como se ha señalado una y otra vez (y con mayor efectividad por parte de los semióticos de Tartu-Moscú), el producto sociosemiótico más importante de la literatura se encuentra en un nivel completamente diferente, es decir, en el nivel de las imágenes, modos, interpretaciones de la realidad y opciones de acción. En este nivel los productos son elementos integrantes del repertorio cultural: modelos para organizar, ver e interpretar la vida. Así se constituyen en origen de los modelos adoptados los *habitus*, que predominan en los distintos niveles de la sociedad y contribuyen a dirigirla, preservarla y estabilizarla. Esto puede conseguirse no únicamente mediante la realización de textos, sino también, e incluso más a menudo, mediante las diversas facetas de otras actividades institucionales dentro de la literatura. Lo mismo podríamos proponer para las artes en general, sustituyendo la noción de «texto» por la de «obra de arte» (esculturas, pinturas, composiciones musicales).

### *Productor*

Un productor, un agente, es un individuo que produce, operando activamente en el repertorio, productos bien repetitivos o bien «nuevos». Mientras que los productos fácilmente reproducibles pueden proporcionar éxito a un productor, si otros participantes relevantes --como los consumidores, etc.-- comparten aspectos importantes del mismo

repertorio, los «nuevos» productos pueden resultar poco eficientes, p por tanto no fáciles de colocar en el mercado, o sufrir el rechazo de su audiencia o de las instituciones. En resumen, el denominador común de todas las manifestaciones posibles de un productor en la cultura estriba en estar en disposición de activar un producto, a diferencia de estar en la posición de descifrar o interpretar el significado o la función de un producto. La competencia p la destreza para producir resultan indispensables para cualquier persona en la cultura, pero ya el grado de competencia así como el afán por desviarse de un repertorio establecido pueden variar enormemente.

La noción de productor se asocia normalmente con la idea de productos acabados, pero también es posible asociarla con la de productos potenciales, es decir, modelos. Dichos modelos se producen, o bien directamente, mediante la elaboración de elementos para un posible repertorio, o bien *indirectamente*, mediante un proceso de extracción y deducción a partir de un producto ya acabado. En este último caso un productor puede individualizar una serie de características en el producto, que más tarde se transforman en modelos para la producción directa. Esta es probablemente la manera «habitual» en la que los miembros de una cultura adquieren los repertorios culturales en un primer momento. Además los individuos pueden actuar como «archiproductores» del repertorio, como constructores destacados de éste. Por ejemplo, los gobernantes a veces originan un repertorio a través de sus propias acciones; por otra parte, también proporcionan nuevos elementos al repertorio a través de sus órdenes e instrucciones directas. Otros individuos logran adquirir un poder similar gracias a las instituciones y a las relaciones de mercado a lo largo del tiempo. Los intelectuales en general, y especialmente los hombres de letras, han conseguido en algunas sociedades la condición de productores legítimos de repertorios, y hasta de productores oficialmente autorizados para el conjunto de la sociedad. Esto significa que a menudo se espera de ellos, y en todo caso se les permite, que proporcionen nuevas opciones, incluso si éstas no son requeridas explícitamente ni continuadas en último término.

*Productor y productores*

Los productores individuales normalmente no tienen un particular impacto en la cultura, en el sentido en que sus acciones no lideran un cambio o una modificación del repertorio cultural. Incluso cuando sus acciones han provocado dicho cambio, los productores suelen permanecer en el anonimato, nunca como parte de un poder capaz de imponer elementos nuevos en el repertorio. Por otro lado, existen ciertos individuos que se involucran en una producción de corte innovador y que, a veces en el seno de un grupo de productores similares, son aceptados --de manera establecida o *ad hoc*-- como proveedores reales o potenciales de nuevos elementos. La actividad en cuanto grupo de estos productores, tanto en sus manifestaciones más evidentes como en las más sutiles, constituye un cierto tipo de «industria» cuyos productos compiten en el mercado con más fuerza que los productos sin identificación procedentes de productores casuales. A lo largo de la Historia diversos grupos se han institucionalizado a sí mismos con gran éxito para tal empresa: políticos, legisladores, fundadores de religiones e iglesias, intelectuales, artistas (poetas, escritores, pintores), magistrados, etc.

*Consumidor y consumidores*

Un consumidor es un individuo que utiliza un producto ya realizado operando pasivamente con el repertorio. Operar pasivamente significa en principio identificar relaciones (conexiones) entre el producto y el conocimiento que uno tiene del repertorio. En el lenguaje común tal proceso suele describirse como «comprender», «entender», «resolver», «descifrar», etc. Naturalmente, utilizar estas habilidades resulta relativamente sencillo cuando los consumidores se enfrentan a productos reconocibles. Lo es menos cuando afrontan un producto «nuevo» que puede requerir mayores capacidades de adaptación o aprendizaje. Aunque cualquier persona en la cultura es normalmente a un tiempo productora y consumidora, el conocimiento y

las habilidades implicadas en la producción no son idénticas a las que exige el consumo. Cuanta mayor complejidad o pericia supone el producto, más probables las disparidades entre la capacidad para producir y la capacidad para consumir. En pocas palabras, la capacidad de interpretar no necesariamente conlleva la capacidad de actuar, ni se solapa con ella.

El conjunto de consumidores no consiste en una mera suma de individuos, sino que se trata de una red relacional de poder capaz de determinar la suerte de un producto. De hecho podemos identificar esta red con el *mercado*. Cuando cierto producto, real o virtual (caso de un modelo que sirve para configurar un producto específico), se dirige a un consumidor individual, es posible comprobar su eficacia inmediatamente a través de la interacción. Si ese producto se dirige a un grupo anónimo de consumidores reales o potenciales, los parámetros del éxito varían enormemente y por lo general no hay medio de saber con antelación el grado de eficacia que se va a conseguir. La totalidad de esos parámetros es la que configura el mercado relevante en cada caso.

### *Institución*

La institución se define como el conjunto de factores implicados en el control de la cultura. La institución regula las normas, sancionando algunas y rechazando otras. También remunera y reprime a productores y agentes. Determina qué modelos --y qué productos cuando éstos son relevantes-- serán conservados por una comunidad por un largo período de tiempo. En pocas palabras, la institución puede verse, al igual que el mercado, como la intermediaria entre las fuerzas sociales y los repertorios de la cultura. Pero, a diferencia del mercado, tiene el poder de tomar decisiones que perviven durante mayor tiempo. Me estoy refiriendo no solo a la «memoria colectiva» en cuanto factor de cohesión de larga duración, sino a la muy básica tarea de preservar un repertorio canonizado para transmitirlo de una generación a otra.

Los miembros más visibles de la institución tal vez sean los agentes oficiales que forman parte de la administración. Así, pueden funcionar como instituciones centrales todas las implicadas en repertorios educativos --caso del ministerio de educación, academias, instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluidas las universidades)--, los medios de comunicación de masas en todas sus facetas (periódicos, revistas, radio y televisión), y muchos otras. Sería sin embargo demasiado reductor concebir las instituciones solo como perpetuadoras o mantenedoras de la cultura. Las instituciones pueden también proporcionar su apoyo a aquellos productores implicados en la creación de repertorios; éstos a su vez pueden encontrarse compitiendo con otros agentes involucrados en la misma tarea, aunque por lo general ocupan mejores posiciones. Naturalmente esta gran variedad no configura un cuerpo homogéneo, capaz, si así fuera, de actuar en armonía y de lograr que se cumplan necesariamente sus preferencias. Dentro de la institución existen luchas por su dominio, ocupando en cada momento un grupo u otro el centro de la institución y convirtiéndose por tanto en *el* estrato oficial. Pero en vista de la diversidad de la cultura, instituciones distintas pueden operar al mismo tiempo en secciones distintas del sistema. Por ejemplo, cuando cierto repertorio ha conseguido ya ocupar el centro, las escuelas, las iglesias y otras actividades organizadas a veces todavía siguen ciertas normas ya no aceptadas por el grupo que apoya el repertorio central. En pocas palabras, la institución en la cultura no es un cuerpo unificado. Y desde luego que no se trata de un edificio en una calle, aunque sus agentes puedan detectarse en edificios, calles y cafés (recuérdense por ejemplo los trabajos de Hamon y Rotman, con las reservas debidas; también Lottman<sup>14</sup>). Pero cualquier decisión que se tome, a cualquier nivel, por parte de cualquier agente, dependerá de las legitimaciones y restricciones hechas por secciones concretas y relevantes de la institución. Tanto la naturaleza de

14. Hamon, H. y Rotman, P., *Les intellocrats. Expédition en haute intelligentsia*, París, Ramsay, 1981; Lottman, Herbert R., *La rive gauche: du front populaire a la guerre froide*, París, Seuil, 1981.

la producción como la del consumo están reguladas por la institución, aunque por supuesto, por grande que sea el éxito de su empresa, dependiendo siempre de las correlaciones con todos los otros factores que operan en el sistema<sup>15</sup>.

### *Mercado*

El mercado lo constituye el conjunto de factores implicados en la producción y la venta del repertorio cultural, con lo que promueve determinados tipos de consumo. Al igual que la institución, el mercado media entre el intento de un productor de crear un producto y las posibilidades de que tal producto alcance satisfactoriamente un objetivo (un consumidor o varios consumidores); es por tanto el responsable de que los intentos se transformen en oportunidades reales. En circunstancias concretas esto se aplica a la eficacia o ineficacia de un producto determinado, pero el que está sujeto a la negociación del mercado no es el producto en cuanto objeto, ni una serie concreta de ellos, sino el repertorio (modelos, etc.) que hace posibles tales productos. Sin la existencia del mercado no habría lugar donde pudiese desenvolverse el repertorio cultural. Cuanto más espacio proporciona, mayor será la proliferación de diversas opciones. Es evidente que un mercado restrictivo limita las posibilidades de evolución de una cultura.

El mercado no sólo se manifiesta en obvias instituciones de intercambio de mercancías, como escuelas o asociaciones; además comprende todos los factores que participan en

15. La formulación de Bourdieu resulta aquí especialmente apropiada al destacar la simplificación con la que se explica lo que es una reputación: «Lo que 'crea una reputación' no es, como creen ingenuamente los Rastignac de provincias, tal o cual persona 'influyente', tal o cual institución, revista, academia, cénaculo, marchante o editor, ni siquiera el conjunto de lo que llamamos a veces 'las personalidades del mundo de las artes y las letras', sino el campo de la producción como sistema de relaciones objetivas entre los agentes o las instituciones, y el lugar de las luchas por el monopolio del poder de consagración en el que se engendran continuamente el valor de las obras y la creencia en dicho valor» (Bourdieu, 1977: 7).

el intercambio semiótico y en otras actividades relacionadas con él. Mientras que la institución intenta dirigir y regular los tipos de consumo determinando los precios (y valores) de los elementos que componen la producción, su éxito o fracaso depende de la interacción que es capaz de establecer con el mercado. En la realidad socio-cultural los factores de la institución y los del mercado se entrecruzan con frecuencia en el mismo espacio: por ejemplo, las cortes reales o los salones literarios son a un tiempo instituciones y mercados. Sin embargo, los agentes específicos que desempeñan su función en una institución o en un mercado no tienen necesariamente que coincidir. En el caso de la escuela, podemos considerarla parte de la institución en vista de su capacidad para propagar el tipo de bienes y valores que el estrato dominante (la parte central de la institución) quiere vender a los estudiantes. Pero también forma parte del mercado al vender esos bienes. Así que los profesores en realidad funcionan como agentes de comercialización, como agentes del mercado. Los destinatarios a los que se dirigen tales mercancías, y que quieran o no quieran se convierten en una especie de consumidores, son los estudiantes.

ISBN: 84-7635-368-5

Arco/Libros, Juan Bautista de Toledo, 28, 28002 Madrid.