

Peter Burke

What is Cultural History?

Cambridge: Polity Press, 2004.

José Armando Cárdenas Sarrias

Sociólogo

En este libro el profesor Peter Burke asume el reto de definir la historia cultural. Empero, después del título valiente y un objetivo prometedor: “explicar no tan sólo el redescubrimiento de, sino *qué es* la historia cultural” (1, énfasis agregado), en la página 2 de la Introducción se ve obligado a tirar la toalla: “es cada vez más difícil identificar algo que no sea cultura ¿Qué es la historia cultural? Esta pregunta se hizo en público hace más de un siglo [...], es una pregunta que todavía espera su respuesta [...] Las fronteras de la materia han sido extendidas, se vuelve cada vez más difícil decir con precisión lo que encierran”. Al ser derrotado en lo principal, toma refugio en la parte técnica y secundaria de su tesis: la definición, no de la esencia, sino de los parámetros y fronteras de la historia cultural. Así, el libro resulta ser un “repasso de las grandes tendencias ilustradas por obras ejemplares” (5) de la literatura que constituye la historia cultural, encuadrada en el conocimiento de que los autores fueron productos influidos/sesgados por factores “internos” (reacciones de la disciplina contra tendencias u otras escuelas) y factores “externos” (sociohistóricos). No obstante, Burke sí ofrece dos criterios

para distinguir la historia cultural de otras formas de historia: 1. En su práctica de leer culturas –en forma de pinturas, etiquetas, novelas y otros textos culturales– en vez de textos de datos y estadísticas; y 2. En su preocupación por los símbolos y su interpretación.

En el capítulo 1, “La gran tradición”, hace un *outline* general, desde sus comienzos hace más de doscientos años hasta su más reciente etapa. Identifica cuatro fases: la fase clásica (1800-1950), la fase de la historia social del arte (a partir de 1930), la fase del descubrimiento de la historia de la cultura popular (a partir de 1960) y la fase de la nueva historia cultural (mediados de los años setenta), leamos: 1. *La fase clásica* se interesó en la historia de las obras clásicas del arte, la filosofía, la literatura, la ciencia, etc., occidental, y en captar el *Zeitgeist*. Dos obras se destacan: *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860) del suizo Jacobo Burckhardt y *El otoño de la Edad Media* (1919) del holandés Johan Huizinga. 2. *La fase de la historia social del arte* interesó inicialmente a sociólogos e historiadores del arte; se caracterizó por la búsqueda de explicaciones culturales y por nuevos métodos de análisis de

contextos históricos basados en lo cultural; se destacan *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904) de Max Weber y *El proceso de la civilización* (1939) de Norbert Elias; asimismo, hay una preocupación por la identificación de *schemata* (esquemas, patrones) culturales como claves para descifrar el espíritu de una época, autores como Aby Warburg, Ernst Gombrich y Erwin Panofsky son ejemplo de ello; y se observa una “gran diáspora” en la trayectoria de la historia cultural, como efecto de la llegada al poder de Hitler, de muchos autores de la Europa central, entre ellos un grupo de marxistas (Karl Mannheim, Arnold Hauser, Frederick Antal y F. R. Leavis) que estimularon el interés en sus países adoptivos (especialmente en Inglaterra) por la relación entre la cultura y la sociedad (13-17).

3. *La fase del descubrimiento de la historia de la cultura popular*, que se caracterizó por el interés en ella (canciones, cuentos, danzas, ritos, artesanías populares), y un campo de investigación que fue *redescubierto* por la historia cultural, pues Burke dice que “la idea de ‘cultura popular’ nació en la misma época y lugar que la ‘historia cultural’: la Alemania de finales del siglo dieciocho” (17); destacan tres figuras: Eric Hobsbawm (*La escena de Jazz*, 1959), Edward Thompson (*La formación de la clase obrera en Inglaterra*, 1963) y Raphael Samuel. La última fase, *La nueva historia cultural*, a la que Burke dedica dos capítulos (capítulo 3, “El momento de la antropología histórica” y capítulo 4, “¿Un nuevo paradigma?”), se caracteriza por una expansión de las fronteras a raíz de una amplificación general del concepto de lo cultural para incluir no tanto el sentido del *Zeitgeist* o de la cultura alta de las fases anteriores, sino el sentido antropológico o etnográfico del término: “esa compleja totalidad que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualquier otra capacidad o hábito aprendido por los hombres como miembros de sus sociedades” (Burke citando Tylor 29). Ahora bien, en esta nueva noción antropológica de la cultura sobresale Clifford Geertz, cuyo análisis etnográfico de las peleas de gallos en el pueblo de Bali representó la capacidad de “captar la esencia del otro” (“*capturing otherness*” 37) y la sugerencia de que “uno puede leer un rito o una

ciudad igual como se lee una leyenda popular o un texto filosófico” (38).

La nueva historia cultural también es influenciada por otros escritores. Burke destaca cuatro: el teórico cultural Mijail Bajtin, el sociólogo Norbert Elias (una figura importante en la primera fase de la trayectoria), el filósofo e historiador social Michel Foucault y el sociólogo Pierre Bourdieu. Estos autores son expresión del “giro cultural” que significó la expansión del campo de investigación cultural; así, las siguientes frases, tomadas de los títulos de los libros publicados en la década de los noventa, sirven para constatar tal tendencia: *La cultura del mérito*, *La cultura empresarial*, *La cultura del juego [gambling]*, *La cultura de las pólizas de seguros de vida [life insurance]*, *La cultura del absolutismo*, *La cultura de los secretos*, *La cultura de la buena educación [politeness]*, entre otros. Estamos encaminados, entonces, hacia la historia cultural de todo: sueños, comida, emociones, viajes, memoria, gestos, humor, exámenes, etc. Burke destaca la historia cultural del cuerpo, de la lectura, de la memoria, y la cultura popular, la cultura material, el post-colonialismo y el feminismo.

Esta ampliación del horizontes hizo que la “nueva historia cultural sea la forma más dominante de la historia cultural –y algunos dirían de la historia entera– practicada hoy día” (49). En el pasaje que sigue, quizás el más revelador del libro respecto de su tesis, Burke dice que la palabra “nueva” sirve para distinguir la Nueva Historia Cultural (NCH) de las formas de la historia cultural más antiguas ya tratadas arriba. La palabra “cultural” sirve para distinguirla de la historia intelectual, sugiriendo un énfasis en las mentalidades, suposiciones o sentimientos a cambio de las ideas o sistemas del pensamiento de la historia intelectual. La NCH también se distingue en su preocupación por las “prácticas” (57) y las “representaciones” (62) como ejes de análisis: sin embargo, Burke no ofrece una definición precisa de lo que quiere decir “prácticas” aparte de repasar la literatura voluminosa y decir que este “es uno de los *slogans* de la NCH” (57). En el fondo, entiendo que el enfoque en las prácticas es una manera de deconstruir las historias o discursos “oficiales” que rodean ciertos objetos de la histo-

ria mediante la narración de otras historias de los mismos objetos, esto es, desde otras perspectivas “no-oficiales” (a lo Foucault). Ahora bien, para “representaciones” tampoco ofrece una definición precisa; sin embargo, desde su repaso por la literatura se entiende que se trata de captar la percepción que tiene la gente de sí misma y de sus entornos a través o, a pesar de, las representaciones relevantes de la época (en arte, literatura, ideas, etc.).

En el capítulo 5, “De la representación a la construcción”, señala una subsiguiente reacción de los historiadores de la NCH contra las “representaciones” hacia las “construcciones”. No obstante, la diferencia entre las dos nociones no queda clara, pues ambas tendencias, al parecer, se preocupan por el análisis de la producción y reproducción de identidades y percepciones. De todas maneras, en los tres casos (práctica, representación y construcción) la historia cultural redescubrió y asimiló perspicacias o métodos analíticos ya descubiertos por autores como Marx, Nietzsche, Fromm, Fanon, Marcuse, Foucault, entre otros; además, ya se contaba con el trabajo de otras disciplinas como la psicología, la antropología, la sociología y la historia social (si se consideran los miembros de la “Frankfurt School” como historiadores sociales).

A estas alturas de la reseña, quiero ponderar el capítulo 2 del libro, “Problemas de la historia cultural” y, a partir de aquí, mostrar los desacuerdos que tengo con el autor. Burke reconoce algunos problemas metodológicos y destaca dos relacionados con el manejo de las fuentes: 1. falta de ojo crítico respecto de sus contextos socioculturales e históricos (falta de *source criticism*), y 2. falta de equilibrio o lógica en la selección de las fuentes, lo que produce una historia impresionista o anecdótica (21). Hay dos soluciones metodológicas: la historia serial y el análisis de contenido. Ahora bien, en el capítulo 5 parece —aunque no hace una conexión entre los dos debates— que retoma el tema del primer problema (falta de *source criticism*), pues en este capítulo trata el redescubrimiento por parte de los historiadores culturales de que las fuentes históricas “ahora parecen ser más opacas que antes” y de que “la verdad es algo creado y no descubierto” (Burke interpretando a

Nietzsche 75). Lo pinta como un momento más en el desarrollo de la historia cultural en que sus autores se vieron influidos por la tendencia del “constructivismo” que había invadido otras disciplinas “[des]de la sociología a la historia de la ciencia” (74), desde mucho antes, y que a causa de esto cambiaron su enfoque analítico de “la representación a la construcción” de identidades, ideas, culturas, etc. Así, los tres problemas que según Burke son los más relevantes para la historia cultural no aparecen en el capítulo 2, sino al final del libro; estos son: “la definición de la cultura, los métodos para seguir [...] y el peligro de la fragmentación” (113). Con “fragmentación” se refiere a la tendencia de la historia cultural de expandirse hacia una “historia cultural de todo” que no ilumina, sino que confunde, o que ilumina unas cosas a cambio de confundir o ignorar otras. Asimismo, en el mismo capítulo 2, contempla dos problemas más: el muy debatido de la categoría “cultura popular” y el problema de las críticas de los historiadores marxistas (un grupo que a lo largo de su libro no se distingue del de los historiadores sociales). Mientras los marxistas critican la historia cultural por estar “en el aire” (23), Burke contraataca con la crítica, ya rutinaria, de que la interpretación marxista es determinista y que elimina la agencia humana de la historia y, por ende, la noción de cultura. El problema es que Burke no está criticando la teoría de Marx en sí, sino su tergiversación, que se distancia del “verdadero” Marx. Así, no existe nada en el tratamiento de Marx, en el término de superestructura ideológica, que sugiera una actitud de menosprecio o invalidez hacia la cultura, así que es “ingenuo” preguntar ¿por qué deben preocuparse los marxistas por algo (la cultura) que Marx descartó como mera “superestructura”? (24).

El discurso de Burke se caracteriza por la resistencia a las definiciones de términos o de estructuras sociales o históricas. De hecho, se podría decir que la característica sobresaliente de la historia cultural, quizás su esencia o, para desplegar a Foucault, su *función*, es resistir a la definición de estructuras. “La solución a un problema en la historia cultural genera nuevos problemas”, afirma Burke una y otra vez. Como ya mencioné arriba, al final del libro vuelve a señalar que los

tres grandes retos que enfrenta la disciplina son: “la definición de la cultura, los métodos para seguir [...] y el peligro de la fragmentación” (113), y en la conclusión del libro afirma: “en el sentido preciso del término, cualquier conclusión estaría fuera de lugar” (125). Así que no sorprende que en el capítulo 5 dedique una sección a Michel De Certeau, cuyos aportes al constructivismo de la historia cultural valora más que los de Foucault y Bourdieu (aunque estos precedieron a De Certeau). A diferencia de Foucault y Bourdieu, quienes hablaron de los métodos y aparatos desplegados por el poder desde arriba (la “disciplina” de Foucault y las “estrategias” de Bourdieu), De Certeau habla de la “anti-disciplina” y las “tácticas” de los oprimidos o apoderados desde abajo (78). Esto resultó más atractivo a la historia cultural que la epistemología de Foucault, pues es una forma de argumentar que las acciones de los sujetos o agentes de la historia no están condicionadas por grandes sistemas o estructuras de poder (78).

En el sexto y último capítulo de su libro, “¿Más allá del giro cultural?”, lamenta que la distancia entre la cultura y la sociedad persista como una de las grandes problemáticas (113) y que “el análisis cultural haya perdido contacto con las superficies sólidas de la vida como son las estructuras económicas y políticas” (Burke, citando a Geertz 114). Mirando hacia el futuro, pronostica tres áreas en que la historia cultural podría expandir su dominio: la política, la violencia y las emociones, pero más que eso percibe en el horizonte el espectro de la “venganza de la historia social” (112), una reacción contra la historia cultural como “epistemología subjetivista” o un retroceso en los criterios de verificación o creencia que proclaman que “cualquier cosa vale” (112). Ahora bien, quizás el verdadero significado del “giro cultural” y la NCH sea el expresado por Roger Chartier, quien en 1989 dijo que la NCH se trata de un cambio “de la historia social de la cultura hacia la historia cultural de la sociedad” (74).

Con todo, por un lado, la historia cultural asimila la genealogía de Nietzsche, el materialismo histórico de Marx y la epistemología de Foucault para subvertir y deconstruir los discursos oficiales de la historia (en el sentido de Foucault), reempla-

zándolos o complementándolos con las historias no contadas de la humanidad. Pero, por otro lado, en el proceso de asimilación despoja a estos modelos analíticos de su potencial emancipador, pues la historia cultural no solo no tiene *telos* que la integre y oriente, sino que el *telos* es precisamente esa fragmentación analítica y resistencia, hasta la muerte, de cualquier principio o definición integradora-orientadora de la historia —la deconstrucción permanente de la historia global a favor de un sinnúmero de historias-anécdotas “ocasionalistas” que *generan* el fenómeno de la historia sin son ni ton (sin *telos*) y que tienden a desviar cualquier interés revolucionario que despierte hacia la historia cultural de las madres de la Candelaria de Medellín (madres de desaparecidos y asesinados por los grupos paramilitares y guerrillas), la historia cultural de “Kit” Pambelé o algo por el estilo—, así que si en algunos momentos la historia cultural refresca y libera con sus historias no contadas, no es por liberar, sino por seguir deconstruyendo discursos “determinísticos” en un entorno académico totalmente suspendido de la realidad que es objeto de su enfoque, y si por un lado quita la máscara de los discursos opresivos de la historia, por otro lado produce historias despojadas de cualquier sentido de la necesidad/posibilidad de trascenderlos.

Las deconstrucciones que ofrece la historia social (en cuanto que la “historia social” sea enmarcada dentro del materialismo histórico de Marx), al contrario, sí se orientan hacia la trascendencia total de las estructuras opresivas políticas y socioeconómicas que deconstruyen. Su *telos*: la emancipación de la humanidad, no fragmenta sino integra todas las dimensiones del ser humano (intelectual, emocional, estética, erótica, etc.), y no aliena sino integra las dimensiones de la práctica de la disciplina con la realidad que es su objeto. En fin, la historia social, basada en los paradigmas emancipatorios teleológicos de Marx, Nietzsche, Foucault, Marcuse, etc., es un sistema de historiar definido, integrador y orientador, mientras la historia cultural es, según el mismo Burke, algo cada vez menos definido, condenado a la fragmentación sucesiva. Señalo: la historia social dice más de la historia cultural que la historia cultural de la historia social. Puede ofrecer

definiciones contundentes de los parámetros o categorías que la historia cultural no ha podido definir, como son la “cultura” y lo “popular”. Por ende, el movimiento “de la historia social de la cultura hacia la historia cultural de la sociedad” es algo parecido a reemplazar las leyes planetarias de Kepler con los epiciclos de Ptolemy, es decir, una *remistificación* de contenidos ya defini-

dos en lo concreto y desmistificados. Por tanto, si se tiene que aplicar la navaja de Occam, la lógica demanda que se aplique a la historia cultural y no a la historia social. Así que existen muchas probabilidades de ver la “venganza de la historia social” que Burke mismo pronostica. La reflexión debe permanecer...