

LA CULTURA COMO VALOR UBICUO

Cristina Castellano

“Nadie tiene el don de la ubicuidad...”
Esta frase se afirmaba a finales de los años ochenta, época en la que no existía con la misma fuerza el boom de internet, de las redes sociales y de los instrumentos sofisticados de comunicación electrónica tipo Skype. La frase era una sentencia burlesca elaborada por una capo mayor de la

cultura en Guadalajara que lograba cuasi ampararse del don de la ubicuidad con sus más de ciento cincuenta eventos presentados en el ajustado lapso de un mes otoñal. El término “ubicuidad” servía sólo para afirmar que ninguna cultura es totalmente omnipresente por más global o universal que se piense y esto nos lleva a preguntar: ¿De qué manera podemos entender y explicar el valor ubicuo en la cultura? El presente artículo mostrará las transformaciones de este concepto desde el análisis teórico de Raymond Williams para luego identificar brevemente las diferentes dimensiones que intervienen en la construcción de sentido de una manifestación cultural.

La noción de cultura

La noción de cultura se ha teorizado desde antaño y tiene detrás de sí un legado teórico importante¹ que se ha enriquecido de manera constante por autores como Richard Hoggart, Raymond Williams, Stuart Hall, James Clifford y Tony Bennett entre muchos otros. Todos ellos han discutido sobre la naturaleza múltiple de la cultura, nos han dado herramientas para entender el concepto y para pensar de manera crítica y propositiva la relación que existe entre cultura y transformación social.

Raymond Williams publicó un texto de referencia obligada para entender la evolución la noción de cultura en los pueblos occidentales. En su obra *Keywords*² explica cómo los cambios de la revolución industrial de principios del siglo veinte transformaron la comprensión y el uso de la

noción de cultura. El autor define la “cultura” a partir de su genealogía y afirma que la noción de cultura nace del latín “*colere*” que significa cultivar, proteger, habitar, honrar con admiración. Esta primera noción cuya significación ha evolucionado a lo largo del tiempo ha ido modificándose creando nuevos conceptos. En principio, nos dice el autor, la palabra *colere* dio origen a la palabra “agricultura”; también *colere* (en referencia a habitar) se transformó en *colonus* y después en *colon*, de donde viene colonización que en un sentido primario referiría simplemente a la noción de “habitación” y no de “dominación”. *Colere* entendida como “honrar con admiración” se transformó en *cultus* lo cual dio origen a la palabra cultura. Es curioso observar cómo en francés la declinación de *cultus* evolucionó primero hacia la noción de *couture* (costura³) y luego hacia la noción de *culture*. La categoría de *culture* en su acepción francesa del siglo quince cruzó el atlántico dando lugar a la noción de *culture* en inglés⁴. Este estudio semántico de Raymond Williams nos ayuda a entender no sólo el origen de la noción de cultura sino las variaciones semánticas que tuvo esta noción en la Europa que va de los siglos diecisiete al diecinueve. Identificar estas variaciones y usos lingüísticos nos permitirá entender las influencias y el impacto que esta evolución ha tenido en nuestra forma de hacer y de pensar la cultura.

La primera variación que expone Williams tiene que ver con la acepción de cultura entendida como agricultura. Nos dice que este término se dirigió, desde el siglo dieciséis, hacia una especie de “refinamiento” gracias al progreso de las sociedades de esa época. En aquellos tiempos se hablaba de un nuevo proceso de desarrollo humano y algunos filósofos y teóricos como Thomas Hobbes o Francis Bacon ligaron esta noción de “cultura” a la noción inglesa de *mind* (mente)⁵. Sin lugar a dudas, los autores ingleses se apropiaron del concepto de cultura y lo transformaron en relación a su contexto y a su propia evolución filosófica y literaria.

La segunda variación importante ocurre cuando la singularidad de la noción de cultura cambia hacia una dimensión de “generalidad”. Es decir, cuando la noción de cultura comienza a entenderse como un sustantivo y no como el antiguo verbo *colere* (cultivar, honrar, admirar). A

partir de este momento, la noción de cultura inaugura su historia moderna⁶. Así, en la Francia del siglo dieciocho, la noción de cultura empieza a asociarse con las costumbres y con la idea del ser cultivado o culto (como sustantivo). La lengua alemana tomó prestada esta noción francesa de cultura e instauró “*Kultur*” como sinónimo de civilización. Este concepto de cultura como civilización hace referencia al “ser cultivado o culto”, es decir, vincula este término al sujeto que forma parte del proceso de desarrollo humano secular. En efecto, la Europa de esta época estaba profundamente marcada por la idea del desarrollo y del progreso de las ciencias inspiradas por el siglo de la Ilustración⁷.

Pero para Raymond Williams, la variación importante del uso de la noción de cultura, da comienzo cuando el término es denunciado por Johan Gottfried Herder⁸. El autor alemán es el primero en subrayar que la noción de cultura está vinculada a un proceso unilateral dirigido desde un punto de vista dominante, es decir desde el punto de vista de la cultura europea. En efecto, esta superioridad y la dominación de la cultura europea sobre las cuatro partes de la esfera planetaria impidieron durante mucho tiempo el hablar de “culturas” en plural. Para ello, había que comenzar por reconocer la especificidad de las culturas extranjeras así como diferenciar los diversos periodos históricos de las naciones, y es el movimiento romántico el que asume este desafío al impulsar el término de “*folk culture*”⁹.

En el siglo diecinueve, los debates sobre la dominación cultural del occidente europeo sobre otros pueblos condujeron a replantear y condenar el carácter de la civilización mecánica que estaba a punto de surgir. El racionalismo abstracto y la falta de humanismo conducida por el desarrollo industrial llevaron a diferenciar lo humano y lo material, lo espiritual y lo concreto, las máquinas desprovistas de valores morales y el valor del ser humano, su dignidad personal, su carácter, su conciencia, su palabra¹⁰. El siglo diecinueve impregna el siglo venidero con un vocabulario nuevo y la noción de cultura se instaura en el campo material (artes, arquitectura, monumentos, museos)

para fusionarlo con el campo espiritual propio a la idea de la civilización, del honor, de la gloria y del sentimiento nacional¹¹.

Si hemos leído con atención lo que brevemente se ha señalado hasta aquí, observamos que el método de análisis de Raymond Williams tiene que ver con la evolución de la noción de cultura en el lenguaje y con la manera en que se utilizan los conceptos. Este método se llama semántica narrativa y a partir de él podemos entonces identificar tres maneras de reconocer la noción de cultura. Primero, la cultura como algo abstracto, como el proceso general de un desarrollo intelectual, espiritual o estético. Enseguida, la noción de cultura utilizado par explicar las formas de vida particulares de un pueblo, de un período, de un grupo o de un aspecto humano en general. En fin, la cultura como un sustantivo que describe los trabajos y las prácticas de una manifestación intelectual y artística concreta.

Hoy en día, en los pueblos con influencias o tradiciones occidentales, las actividades de este último orden son reguladas por una Secretaría o Ministerio de Cultura que se encarga de administrar las expresiones culturales y sus presupuestos. A pesar de todo, la utilización de la noción de cultura en este sentido es bastante reciente si la comparamos con su evolución en los siglos anteriores. Sin lugar a dudas esta manera de identificar la cultura tiene que ver con las ideas y las políticas del siglo veinte.

Pensar la cultura como valor ubicuo

La complejidad semántica de la categoría de cultura y sus referencias y cambios periódicos revelan posiciones intelectuales ya que algunos usos de la noción de cultura han provocado hostilidades cuando ésta se emplea únicamente para hablar de un conocimiento superior o de un refinamiento singular perteneciente a la exclusividad de ciertos pueblos y naciones. Sabemos que la distinción entre alta cultura y cultura popular, entre arte y entretenimiento ha sido discutida y

prolongada en el medio de la literatura, de los críticos sociales y científicos. Sin embargo, el problema no está en la categoría de cultura en sí misma, sino en los múltiples “usos del sentido” que empleamos para utilizarla¹². Raymond Williams identifica tres usos generales y tres maneras de entender y valorizar la cultura¹³:

1) La cultura como valor idealista

Este uso de la noción de cultura sería limitado porque la noción de cultura se entendería como el estado de perfeccionamiento humano ligado a los valores del universalismo o del absoluto. Esto llevaría a apreciar y describir la vida y los trabajos producidos por una cultura en particular y se traduciría por una valorización y descripción de las manifestaciones que se inscriben en un orden temporal y que se vuelven referencias “universales” de la condición humana. Por ejemplo, la valorización de las obras desde la historia del arte coincide con este uso del sentido de la noción de cultura, porque los historiadores valorizan un objeto en razón de su “originalidad y calidad”, así como en razón de un mensaje “universal” supuestamente transmisible a toda la humanidad.

2) La cultura como valor documental

Este uso de la noción de cultura es particular y se vincula con el corpus de trabajos intelectuales y de creación en donde el pensamiento o la experiencia pasan por un proceso de “registro o archivo”. Esto llevaría a una valorización de la descripción y a una evaluación de las formas y convenciones que son empleadas en un corpus o trabajo de creación. De ahí las críticas de las obras literarias y artísticas, los catálogos razonados sobre determinado artista o bien el examen puntual y técnico de ciertas obras. Lo que cuenta cuando se concibe la cultura como valor documental, es la explicación aclarada de las obras y su valorización en el tiempo. Se trata de identificar lo más valioso que se ha producido en determinado tiempo y cultura, todo ello con el fin

de ilustrar, situar y señalar la naturaleza de los trabajos en las tradiciones y sociedades particulares en las cuales las obras aparecieron.

3) La cultura como valor ubicuo¹⁴

Este uso de la noción de cultura sería extenso ya que el sentido de la cultura se comprendería a partir de su valor y definición social. La cultura sería la descripción de un estilo de vida particular que expresa significaciones y valores que pertenecen no sólo al mundo del arte y del conocimiento sino también al mundo de las instituciones y al del comportamiento cotidiano¹⁵. El uso del término cultura implicaría entonces la suma de las relaciones que conforman la totalidad de los modos de vida y no únicamente la obra de un artista, de un creador o de un grupo de expertos, sino la cultura como un estilo de vida particular que se gesta y desenvuelve al interior de los pueblos en donde se combinan diferentes tradiciones y conflictos.

Intentamos explicar brevemente y subrayar la contribución de Raymond Williams en torno a la definición y al análisis de la cultura ya que a partir de él podemos discernir el carácter múltiple de la misma. Esta teoría cultural es una tentativa para descubrir la naturaleza múltiple y organizativa de las relaciones a partir de las cuales el proceso cultural emerge. En efecto, el estudio de las instituciones en un contexto preciso, su forma y organización relacional permite entender los fenómenos culturales en su más amplia extensión. La explicación de las relaciones que intervienen en la gestión de la cultura, así como la elucidación de los modos y motivaciones que provocan la acción cultural es la punta de lanza para que el análisis de la cultura comience.

Dimensiones que intervienen en la construcción del sentido en la cultura

Hemos dicho que la cultura no puede ser entendida de manera parcial, sino que la cultura posee en sí misma un valor múltiple y polisémico. Es decir, tanto las artes como los registros,

archivos y los modos de vida en su conjunto pueden ser considerados como cultura y al mismo tiempo ser analizados. Sin lugar a dudas, podemos contemplar la multiplicidad de la cultura a través de objetos singulares y por medio de expresiones concretas siempre y cuando tengamos en cuenta la multiplicidad que hay en ella y los múltiples sentidos que vehicula cada objeto y sujeto cultural.

En efecto, para poder entender (o estudiar) las múltiples relaciones que intervienen en la construcción del sentido en la cultura se propone un modelo de análisis que toma en cuenta tres dimensiones de la construcción del sentido: la producción, la mediación y la apropiación o realización del sentido¹⁶.

La producción del sentido

Es importante tomar en cuenta que en la producción del sentido de cualquier fenómeno cultural se encuentran implícitas las formas de ver y de entender la cultura. Por ejemplo, durante mucho tiempo y en muchos países se privilegiaron los enfoques en donde se valorizaban las bellas artes inspiradas en los modelos eurocéntricos y en donde se menospreciaban las producciones de sentido locales por no considerarlas “cultura”. Esto porque la cultura se entendía únicamente en su acepción arcaica, es decir como refinamiento. Hoy en día, las comunidades productoras de sentido cultural en todo el mundo han adoptado la manera polisémica de ver la cultura, por ejemplo, en los museos europeos no solamente se exponen figuras de moda en el arte como Picasso o Botticelli sino también temas complejos y críticos tales como el racismo, el género o problemas ligados al mestizaje, la etnicidad y la globalización. Todo ello implicó una transformación en las formas de ver y de entender la cultura.

La producción del sentido es entonces un trabajo de colaboración humana que depende de la responsabilidad de los actores que intervienen y participan en las instituciones. A pesar del rol fundamental que ejercen los directores culturales, quienes son los que directa y científicamente

asumen las responsabilidades de las proposiciones discursivas; en la producción de un fenómeno cultural intervienen varios factores determinantes: el lugar, el espacio, el tiempo, los medios económicos, la propia naturaleza de las acciones y el público al cuál van dirigidos los mensajes. Para entender cómo se produce el sentido en objetos culturales, se pueden explorar las estrategias existentes en la voz de los productores, es decir, la voz de las instituciones. Con el fin de entender mejor las intenciones, la distribución y los acuerdos que acompañan la puesta en escena de las producciones, se pueden llevar a cabo entrevistas con los miembros, dirigentes y colaboradores intrínsecos de cada proyecto. Para ello, se pueden emplear metodologías de las ciencias sociales¹⁷: encuestas, entrevistas, estudios y observación del terreno que está vinculado a la comunidad de productores.

La circulación del sentido

Si las comunidades productoras de sentido generan mensajes, (múltiples mensajes) que se traducen en las expresiones culturales, la circulación del sentido en la cultura interviene en un segundo momento. Esta dimensión tiene que ver con la manera en la que los propios productos culturales circulan y se transmiten. Para analizar los múltiples mensajes que se generan en una interacción cultural se pueden identificar las macro estructuras de las narraciones¹⁸, esto porque la circulación del sentido se realiza a partir de discursos en contexto, a partir de intenciones de representación en el espacio y a partir de lógicas que operan para seleccionar y distribuir los tipos de representación.

Para comprender cómo circula el sentido en la cultura podemos intentar encontrar las correspondencias que existen entre la comunidad de producción del sentido (los discursos que dan origen a la acción cultural) y los medios u obras representativos de cada área temática de la narrativa. Sin lugar a dudas, en todo evento y fenómeno cultural se pueden identificar las líneas

generales de la circulación del sentido. Por ejemplo, en el caso de los museos la circulación del sentido se puede observar a través de los objetos de arte, las fotografías, los documentos y soportes audiovisuales de las exposiciones. Podemos identificar los objetos de exposición a través de la mediación escrita en las fichas, catálogos, paneles explicativos e informaciones transmitidas por internet. Todo esto sabiendo que el sentido es un proceso desordenado, complejo y multidimensional y que los textos pueden contener a su vez una pluralidad de sentidos¹⁹.

En tanto que gestores y estudiosos de la cultura, es importante tomar en cuenta esta dimensión ya que esto nos permite identificar los medios y discursos culturales hegemónicos y proponer nuevos objetos culturales, dignos de la innovación y de la creatividad de cada lugar. Por ejemplo, hemos visto que la hegemonía cultural de Europa ha coadyuvado a la construcción de figuras dominantes en el área del arte y la cultura. Señalar y ser consciente de cómo circulan estos mensajes es un primer paso para entender y proponer proyectos singulares y generar cultura de manera ubicua, es decir, no universal sino cultura en su valor extensivo y amplio.

La interpretación del sentido

Si existe una comunidad de productores de sentido que intenta guiar el proceso de interpretación, y existen los objetos o productos que hacen circular los mensajes, la construcción del sentido no se realiza si no hay un “público”, un “receptor”, un “visitante” que tome conciencia del sentido que se transmite. En efecto, la experiencia del interpretante es el elemento capital para entender cómo se completa el circuito de sentido en la cultura. Podemos incluso afirmar, que el sentido de los mensajes no se transmite de una manera unívoca, sino de una manera heterogénea y plural, ya que los fenómenos culturales se prestan siempre a múltiples lecturas que se distinguen de los discursos privilegiados por las instituciones. La realización del sentido depende entonces, de lecturas de apropiación pero igualmente de contextos y de la construcción de identidades culturales y sexuales que aceptan o no el discurso de los productores. En efecto, los públicos no son sólo un

simple receptor de informaciones sino un participante activo y crucial en el proceso de “construcción del sentido”. Esto se revela ya que en la dialéctica que se establece entre autores y lectores, es decir, en la relación que se establece entre productores y público no existen interpretaciones unidireccionales. La comunidad de intérpretes no solamente “recibe” mensajes, sino que ellos mismos prestan una “intención de comunicación” a lo que se observa.

Si como lo explica Stuart Hall²⁰, en el circuito de comunicación se dan diversos momentos, como el de la codificación (que es donde inicia el proceso de comunicación) también existe el momento de la decodificación, (es decir el momento de la lectura o interpretación del código) que es el momento en el que el público se apropia del sentido. Por ende, en la lectura de sentido de una manifestación cultural, las lecturas que se establecen son variadas, diferenciadas, negociadas, a veces armoniosas, y a veces opuestas a los discursos de los productores²¹. La interpretación es entonces, una dimensión que se manifiesta en la forma de entender y vivir la cultura y los productos culturales, una dimensión en donde los públicos incorporan igualmente su capital cultural y en donde se integran igualmente las estructuras de sentimiento de los interpretantes.

Finalmente, entender la cultura como valor ubicuo implica entender las múltiples dimensiones²² que intervienen en la construcción del sentido. Lo que hay que subrayar aquí es que esta perspectiva de análisis holística nos permite conocer las paradojas de la retórica de las instituciones culturales y conocer las mutaciones ideológicas complejas que se manifiestan a través de la exposición de ideas que se dan en la naturaleza múltiple de la cultura. Identificar la singularidad de estas dimensiones es un quehacer necesario que debería tomar en cuenta todo gestor, investigador y/o productor cultural.

Bibliografía:

- ADORNO, Theodor W et HORKHEIMER., Max. *La dialectique de la Raison*. «Fragments philosophiques», trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz, Gallimard, France, 1974. La première édition est publiée par Social Studies Association, Inc., New York, 1944.
- BARTHES, Roland. *La mort de l'auteur*, première édition 1968, éditions Seuil, Paris, 1984.
- BENNETT, Tony. *Culture, A reformer's Science*, première publication en Australie, Allen & Unwin Pty Ltd, 1998, Sage Publications, UK, USA, India, 1998.
- ... « Culture and Governmentality », chapitre 3, dans BRATICH, PACKER et McCARTHY. *Foucault, Cultural Studies and Governmentality*, Suny Press, NY, 2003.
- BERGER, Peter et LUCKMANN Thomas. *La construction sociale de la réalité*, traduction de l'anglais de Pierre Taminiaux, revue par Danilo Martuccelli, Paris, Armand Colin, 2006.
- BERTRAND DORLÉAC, Laurence. « Art et Censure », pp. 191-199, dans *La censure en France à l'ère démocratique (1848-...)* Histoire culturelle, éditions complexes, France, 1997.
- BOURSIER Marie-Hélène. *Queer Zones 3. Identités, cultures, politiques*. Éditions Amsterdam, Paris, 2011.
- DE KETELE, Jean-Marie et ROEGIERS, Xavier. *Méthodologie du recueil d'informations. Fondements des méthodes d'observation, de questionnaire, d'interview et d'étude de documents*, Éditions De Boeck Université, Bruxelles, Belgique, 4^e édition, 2009.
- DE WARESQUIEL, Emmanuel. *Dictionnaire des Politiques Culturelles de la France depuis 1959*, CNRS Éditions – Larousse, France, 2001.
- EVANS, Jessica et HALL, Stuart. *Visual Culture: the Reader*, The Open University et Sage Publications, 2004. Première Edition, 1999, édition citée 2004.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*, Éditions Gallimard, Paris, 1969.
- ... *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Éditions Gallimard, Paris, 1993.
- FREEMAN Mark. « Narrative and Relation : The place of the other in the story of the self », pp. 11-19, in *The meaning of Others. Narrative Studies of Relationships*. Edited by Ruthellen

Josselson, Amia Lieblich, and Dan P. McAdams. American Psychological Association, Washington, DC, 2007.

FRIEDLAND, Roger et BODEN, Deirdre. *Now Her. Space, Time and Modernity*,

GAGNIER, Olivier. «Les concepteurs», pp. 25,26 dans *Histoires d'expo*, Centre Georges Pompidou/CCI, Peuple et Cultures, Paris, 1983.

GLICENSTEIN, Jérôme. *L'art: une histoire d'expositions*, PUF, Paris, 2009.

GRUZINSKI, Serge. *Panète Métisse*. Catalogue de l'exposition, Musée du Quai Branly, Actes Sud, France, 2008.

HALL, Stuart. *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*. Édition établie par Maxime Cervulle, Tr. de l'anglais par Christophe Jaquet, Éditions Amsterdam, Paris, 2007, édition augmentée 2008.

... « Les Cultural Studies et leurs fondements théoriques », pp. 17-32, dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*. Éditions Amsterdam, Paris, édition augmentée 2008. Version anglaise « *Cultural Studies and its theoretical Legacies* » dans DURING, Simon (Ed.) *The Cultural Studies Reader*, Routledge, second edition, London, NY, 2001, p. 97-109, publié aussi dans STOREY John (Éd.), *Cultural Theory and Popular Culture, a Reader*, Routledge, England, 1998.

... « Le blanc de leurs yeux : Idéologies racistes et médias », pp. 259-264, dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

... « Cultural Studies, deux paradigmes », pp. 81-104, dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

... « Les Cultural Studies et le Centre de Birmingham : Problématiques et problèmes », pp. 33-80 dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

... « Nouvelles ethnicités », pp. 287-297. dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, édition augmentée 2008.

- ... « Codage/Décodage », pp.169-183, dans *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.
- ... *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. The Open University, Sage Publication Inc, London, 1997.
- ... « Notes on Deconstructing 'the popular' », dans John Storey. *Cultural theory and popular culture*. Pearson Education Limited, England, 1998.
- ... « The problem of ideology. Marxism without guarantees » dans Stuart Hall. *Critical dialogues in cultural studies*, David Morley et Kuan-Hsing Chen (eds.), Routledges, USA, Canada, 1996.
- ... « Culture, Community, Nation », pp. 33-44, dans *Representing the Nation : A Reader. Histories, Heritages and Museums*, BOSWELL, D et EVANS, J. (éditeurs), Routledge, The Open University, Londres, NY, 1999.
- HALL, Stuart et DU GAY, Paul. *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications, London, 1996.
- HALL Stuart et SEALY Mark. *Different. Contemporary Photographers and Black identity*. «A historical Context». Phaidon, NY, London, 2001.
- HALL Stuart, CRITCHER, Chas, JEFFERSON, Tony, CLARKE, John et ROBERTS, Brian *Policing the crisis : mugging, the state, and law and order*, Macmillan, Londres, 1992.
- HUDSON, Kenneth. *A social history of Museums*, The Macmillan Press LTD, London, 1975.
- ICOM. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, adopté pour unanimité par la 15^e Assemblée générale de l'ICOM, (Buenos Aires, Argentina, 1986), modifié par l'Assemblée de Barcelone en 2001 et révisé par l'Assemblée générale à Séoul (Republique de Corée) en octobre 2004.
- ... *Dictionarium Museologicum*, réalisé par le Groupe de Travail Terminologie du Comité International de l'ICOM pour la Documentation (CIDOC), Hungary, Budapest, 1986.
- LE BOT, Yvon. « La guerre des cultures. Le temps des guerres communautaires » dans WIEVIORKA Michel (dir). *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, La découverte, France, 1997.

- LÖWY Michael, « À propos de Raymond Williams », *Culture et Matérialisme*, préf. J.-J. Lecerle, trad. N. Calvé et É. Dobenesque, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2009.
- MACDONALD Sharon (Éd.) *A companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, USA, UK, 2006.
- MASON, Rhiannon. *Cultural Theory and Museum Studies*, pp. 17-32, dans MacDONALD Sharon. *A companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, USA, UK, 2006.
- MATTELART, Armand et NEVEU Erik. *Introduction aux cultural studies*, La découverte, Collection Repères, Paris, 2003.
- MATURANA, H et VARELA, F. *L'arbre de la connaissance*, traduction de l'Anglais par François-Charles Jullien, France, 1994.
- McEVILLEY, Thomas. *L'identité culturelle en crise. Art et différences à l'époque postmoderne et postcoloniale*. Éditions Jacqueline Chambon, 1999. Première édition en anglais, "Art & Otherness", Documentext, McPherson & Company, New York, 1992.
- MICHAUD, Yves (direction) Université de tous les savoirs, *Géopolitique et Mondialisation*, éditions Odile Jacob, Paris, octobre 2002.
- ... *L'art et la culture*, éditions Odile Jacob, Paris, octobre 2002.
- ... *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Éditions Stock, France, 2003.
- ... *Critères esthétiques et jugement de goût*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1999.
- NEVEAU, Erik. *Généalogie des Cultural Studies*. Actes du Colloque « *Cultural Studies*, objets, genèse, traductions », pp. 08-13, Colloque organisé le 20 mars 2009 par la Bpi (Bibliothèque Publique d'Information) du Centre Georges Pompidou, éditions de la Bibliothèque Publique d'information/Centre Pompidou, Paris, 2010.
- ... « *Aux origines des cultural studies* », La Vie des idées, 11 février 2010. ISSN : 2105-3030.
URL : <http://www.laviedesidees.fr/Aux-origines-des-cultural-studies.html>
- POULOT, Dominique. *Musée et muséologie*, Éditions La Découverte, Paris, 2009.
- ... *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle*, Éditions La Découverte, 1^{er} édition 2005, France, 2008.
- ... *Patrimoine et Musées*, Hachette, Paris, 2001.

- ...*Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXIe siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006.
- ... « Le patrimoine et les aventures de la modernité » dans *Patrimoine et modernité* dirigé par Dominique Poulot, L'Harmattan, 1998.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes*. «Travel Writing and Transculturation», Routledge, London, NY, 1992.
- QUEMIN, Alain. *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché*. (Le rapport disparu) Editions Jaqueline Chambon, Artprice, France, 2002.
- RIVIÈRE, George Henri. *La muséologie*, Cours de Muséologie/Textes et témoignages, Dunod, France, 1980.
- ...« Rôle du musée d'art et du musée de science humaines et sociales », pp.26-44, dans *Museum*, Vol.XXV, No. 1/2, Revue trimestrelle publiée par l'UNESCO, Presses Centrales, S.A., Laussane, 1973.
- ROJAS MIX, Miguel. *América Imaginaria*, Editorial Lumen, 1992.
- ROJEK, Chris. *Stuart Hall*. Key Contemporary Thinkers, Polity Press et Blackwell Publishing, UK, USA, 2003.
- SOME Roger. *Le musée à l'ère de la mondialisation*, L'Harmattan, 2004.
- SOURIAU Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*, Quadreige/PUF, France, 1990.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty. *Les subalternes peuvent-elles parler?*, traduction de Jérôme Vidal, Éditions Amsterdam, 2009.
- STOREY John. *Cultural Theory and Popular Culture*. (A reader), Pearson Education Limited. England, UK, première édition 1994, deuxième édition, 1998 troisième édition, 2001.
- ... *Inventing Popular Culture. From folklore to Globalization*. Blackwell Publishing, USA, UK, 2003.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Seuil, France, 1989.

VAN DIJK, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI editores. Mexico, 1996. Titre original: *The structures and functions of discours an interdisciplinary introduction to textlinguistics and discours studies*.

... « Texte, contexte et connaissance » dans *SEMEN 27 Critical Discourse Analysis I. Les notions de contexte et d'acteurs sociaux*, revue de sémiolinguistique des textes et discours, Adèle Petitclerc et Philippe Schepens (coord.), Collection Annales Littéraires Presses universitaires de Franche-comté, Besançon, France, 2009.

VERON, Eliseo. « L'exposition comme media » dans *Histoires d'expo*, pp. 41-43, Centre Georges Pompidou/CCI, Peuple et Cultures, Paris, 1983.

VOLOCHINOV, V.N. (Mikhail Bakhtine). *Le marxisme et la philosophie du langage*, traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, Le Éditions de Minuit, France, 1977. Première édition Leningrad 1929.

... « The study of ideologies and philosophie of language », pp. 145-152 dans BENNETT, Tony et MARTIN G., MERCER C., WOOLLACOTT J. *Culture, Ideology and Social Process*, The open University, London, 1981.

WAGNER, Anne- Catherine. *Les nouvelles élites de la mondialisation. Une immigration dorée en France*. PUF. Paris, France, octobre, 1998.

WARNIER, Jean-Pierre *La mondialisation de la culture*, La Découverte, Paris, 2003.

WIEVIORKA Michel (dir). *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, La découverte, 1997.

...*La diversité. Rapport à la Ministre de l'Enseignement supérieur et de la recherche*, Éditions Robert Laffont, Paris 2008.

... *La différence*, Éditoriale Ballard, Paris, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society. 1780-1950*. Penguin books, in association with Chatto & Windus, Grande Bretagne, 1958, réimpression, 1963. Version italienne *Cultura e Rivoluzione Industriale, Inghilterra 1780-1950*, traduction de Maria Teresa Grendi, Giulio Einaudi editore, Tortino, 1968.

... *The Long Revolution*, First Published by Chatto & Windus, 1961, réimpression The Hogarth Press, London, UK, 1992.

... *The country and the City*, Chatto & Windus, London, 1973.

... *Television: Technology and Cultural form*, London, Collins, 1974.

... *Keywords : a vocabulary of culture and society*, première publication 1976, Fontana et Croom Helm, London, 1988.

... *Marxismo e letteratura*, Bari, Laterza, Roma, 1979.

... *Culture*, Glasgow, Collins-Fontana, London, 1981. Édition en italien *Sociologia della cultura*, traduction d'Anna Lucia Natale, Società Editrice di Mulino, Bologna, Italie, 1983.

... *Culture and materialism : selected essays*, Verso, New York, London, 1980, 2005. Édition française : *Culture & Matérialisme*, traduit de l'anglais par Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Les praires ordinaires et Lux Éditeur, Paris, France, 2009.

YBARRA-FAUSTO, Tomas. *Transnational imaginaries: Mexico-United States*. Colloque sur l'expérience métisse, auditorium du musée du Louvre, Paris, 3 avril 2004.

ZASK, Joëlle. *Art et démocratie. Peuples de l'art*. PUF, Paris, 2003.

¹ La categoría de cultura es el núcleo central de los llamados *cultural studies*, en español esta tradición correspondería a estudios multidisciplinarios, a estudios culturales modernos.

² WILLIAMS, Raymond. *Keywords: a vocabulary of culture and society*, Fontana Croom Helm, London, 1976.

³ La palabra *couture* (costura), mejor aún la *haute-couture* (alta costura) se ha desenvuelto como una de las principales actividades patrimoniales de Francia. En efecto, la moda es símbolo distintivo de la tradición cultural de esta nación.

⁴ Véase el análisis del término "cultura" desde Raymond Williams en su obra *Keywords, Op.Cit.*, p.87

⁵ *Ibid*, pp.88-89

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

⁸ HERDER, Johan Gottfried, *Culture et civilisation*, Aetas Kantiana, Bruxelles, 1969.

⁹ Raymond Williams, *Keywords, Op.Cit.*, p.89

¹⁰ Edgar Quinet acuño una frase célebre: *Aucune machine ne vous exemptera d'être Homme* (Ninguna máquina les dispensará su humanidad). Ver *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité de J.G.Herder*. Obra con traducción de Edgar Quinet. Tomo 1-3, F. G. Levrault, Paris, Francia, 1827-1828.

¹¹ Raymond Williams, *Keywords, Op.Cit.*, p.90

¹² Raymond Williams, *Keywords, Op.Cit.*, p.92

¹³ Raymond Williams. *The Long Revolution*, First Published by Chatto & Windus, 1961. Obra citada en la edición The Hogarth Press, London, UK, 1992. Ver el capítulo « The analyses of culture, pp.41-47.

¹⁴ Cabe destacar que Raymond Williams nunca utilizó el término de ubicuidad sino: “ *the whole way of life*” (los modos de vida en su conjunto). Nuestra traducción.

¹⁵ Raymond Williams, *The Long Revolution, Op.Cit.*, Capítulo « The analyses of culture », p.41.

¹⁶ Este método es transversal ya que opta no sólo por la especulación teórica, sino por el análisis de objetos concretos. Se considera que: “(...) la construcción del sentido tanto a nivel de la producción de mensajes como de su recepción y de su articulación, es el resultado de arreglos más o menos pasivos o a veces conflictivos entre los socios que intervienen en el intercambio de información y de experiencia. Este tipo de análisis se interesan de manera particular a las diferentes formas de construcciones sociales e individuales de la realidad vehiculados por los “medios-culturales” y se interesan en los diferentes procesos de complicidades, hegemonías, subordinación, contradicción y resistencias que se manifiestan en las grandes y pequeñas creencias que estructuran las culturas y que se manifiestan por medio de sus mensajes y de sus obras”. Bernard Darras. *Images et études culturelles*, Publications de la Sorbonne, Collection Esthétique - série images analyses - Francia, 2008, p.5. Nuestra traducción del francés.

¹⁷ Daniel CEFAI. *L'enquete de terrain, La découverte*, Mauss, Paris, 2003.

¹⁸ La identificación de macroestructuras implica la reconstrucción teórica de un tema. Ver VAN DIJK, Teun A. *The structures and functions of discours an interdisciplinary introduction to textlinguistics and discours studies*, traducción en Español: “Estructuras y Funciones del Discurso”, Siglo XXI editores, México, 1996, p.43.

¹⁹ Rhiannon MASON. « Cultural Theory and Museum Studies » (pp. 17-32) dans Sharon MacDONALD. *A companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, USA, UK, 2006, p. 26.

²⁰ Stuart HALL. “Codage/Décodage”, *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

²¹ Las ideas fundamentales de este debate se encuentran ya en Barthes y Foucault. Los dos filósofos refutan la idea de que el autor controla el sentido del texto. Ver MASON, Rhiannon. *Op.Cit*, Roland BARTHES. *La mort de l'auteur*, 1968, Seuil, Paris, 1984, Michel FOUCAULT. “Qu'est-ce que c'est un auteur?” *Philosophie Anthologie*, Gallimard, Francia, 2008, pp. 290-318.

²² Hemos mencionado tres dimensiones. Otros autores como Paul du Gay identifican cinco, la representación, la identidad, la producción, la regulación y el consumo de la cultura. Ver su obra *Doing Cultural Studies*, Penguin, London, 1997.