

Si la humanidad se extinguiera quedarían libros, pero no literatura

Un punto de partida para el estudio de la cultura

Martín Azar

Existe una larga historia del desprestigio de los estudios culturales. Los argumentos empleados con este fin van desde la afirmación de que no se trata de una ciencia rigurosa que llegue a conocimientos verdaderos¹ hasta la afirmación de que no hay realmente nada significativo que decir sobre la cultura². Respecto del primer punto, cabe discutir con qué valores de verdad lidiamos cuando hablamos de cultura y qué pertinencia tiene el valor de verdad en ese ámbito. Respecto del segundo, es innegable que la cultura existe y que influye decisivamente en nuestras acciones, ya que es imposible siquiera pensar fuera de ella, de modo que la relevancia de su estudio no debería ser en ningún caso menospreciada. En todo caso sí podemos preguntarnos cómo debería encararse este estudio para que sus resultados no sean ilegítimos ni banales. Y para tratar estos dos aspectos, lo primero que hay que establecer son las ca-

¹ Aquí se pueden incluir afirmaciones como la de Mario Bunge: "A partir de Kant, los filósofos se han alejado tanto de la realidad que los científicos han dejado de escucharlos" (<http://www.youtube.com/watch?v=ANWo...>), y como la de Noam Chomsky, quien cuando se le preguntó sobre Lacan, Derrida y Žižek respondió de la siguiente manera: "No hay teoría en nada de eso, no en el sentido de teoría con el que cualquiera está familiarizado en el campo de las ciencias o en cualquier campo serio" ("There's no theory in any of this stuff, not in the sense of theory that anyone is familiar with in the sciences or any other serious field. Link: <http://dangerousminds.net/comments/...>).

² Aquí se incluyen argumentos como los de quienes afirman que vivimos un mundo posideológico (Francis Fukuyama), que no hay que teorizar sino actuar (*Realpolitik*), que la teorización es trivial porque sólo pretende justificar comportamientos que nos surgen naturalmente (Richard Rorty, Stanley Fish), que las humanidades en general son inútiles y que el Estado no debería desperdiciar recursos en ella (gran parte de la opinión pública actual).

racterísticas fundamentales de los objetos de estudio de esta disciplina (v.g.: literatura, cine, mitos, publicidades, ideologías, etc.), llamémoslos provisoriamente objetos culturales. La discusión sobre algunas de estas características es el propósito de este artículo.

Diferentes tipos de verdad

Comencemos por preguntarnos respecto de las posibilidades epistemológicas de los estudios culturales. Cuando decimos que una ciencia debe llegar a conocimientos verdaderos, ¿qué significa exactamente el adjetivo "verdadero"? Es claro que hay diferentes niveles de verdad:

Verdad lógica. Las verdades de la lógica tienen validez para "cualquier mundo posible". Por ejemplo, si la lógica nos dice que "A y no A" es una contradicción, eso significa que no es concebible un mundo donde eso no sea una contradicción. Preguntas del tipo "¿Cómo sería un mundo donde la lógica no funcionara?", "¿Dios podría contradecir la lógica?", etc. están mal planteadas: tales mundos son por definición inimaginables, y no se trata de leyes que uno decida o no acatar -quizá el término "ley" no les conviene-, sino de verdades elementales, obvias, autoevidentes.

Verdad física. Las leyes que tienen validez para este universo pero que concebiblemente podrían no cumplirse en otros universos hipotéticos son las leyes físicas. Por ejemplo, la primera ley de la termodinámica dice que la energía no se crea ni se destruye, sólo se transforma, y eso es verdad respecto de las condiciones físicas de este mundo existente, pero se puede imaginar un mundo completo y coherente (i.e., que no contradiga los principios de la lógica) con leyes termodinámicas diferentes. Pensemos en los viajes en el tiempo: de acuerdo con lo que sabemos actualmente de física, no es que no podamos hacerlos porque no hayamos logrado construir la máquina necesaria -es decir, por un problema tecnológico-, sino que semejante máquina no es realizable porque las leyes físicas de nuestro universo no lo permiten. Precisamente una de las novedades impactantes de la Teoría de la Relatividad fue que parecía sugerir la posibilidad *física* -que todavía se estudia- de viajar en el tiempo.

Verdad tecnológica. En cambio, cultivar una huerta en la luna, clonarse súper

inteligente y musculoso, usar zapatillas voladoras, generar energía a través de la fusión nuclear, construir un sol artificial, etc. son todas cosas cuya posibilidad depende del estado actual de nuestro desarrollo tecnológico. Físicamente, y desde luego lógicamente, son cosas perfectamente viables; pero esto es trivial, porque los parámetros de verdad en este ámbito están atados a la coyuntura histórica y al progreso técnico: ¿Es posible construir un sol artificial? Hoy no, mañana quizá sí.

Verdad cultural. Ahora bien, es muy diferente decir: "A y no A es una contradicción", "Tal es una ley termodinámica", "Viajar a 50km por hora es posible" y "Robar es inmoral". Afirmaciones como la última son culturales. Hacemos o presuponemos afirmaciones de este tipo constantemente (probablemente mucho más a menudo que con las anteriores): "x es justo", "x es bueno", "x es bello", etc. Y la verdad de todas estas afirmaciones ciertamente no puede evaluarse en términos tecnológicos, físicos ni meramente lógicos, porque cuando digo que "esa bicicleta es real" y cuando digo "la justicia es real" no pretendo decir que sean reales del mismo modo. Esto nos indica que los objetos culturales son ontológicamente diferentes de otros; y por esta razón, la base epistemológica de la disciplina que los estudia -o sea, la que establece los valores de verdad que manejamos- también debe ser diversa.

Así y todo, los criterios de legitimación de los estudios culturales deben constituirse en coherencia externa con los de las otras disciplinas: no pueden entrar en contradicción con ellos, así como las verdades tecnológicas no entran en contradicción con las físicas, ni las físicas con las lógicas. Se trata simplemente de diferentes predicaciones de verdad, y lo único que sucede es que las que en un nivel son pertinentes dejan de serlo en el siguiente. Por eso, en principio, lograr la coherencia externa no debería ser una hazaña demasiado complicada: la discusión sobre el modernismo latinoamericano no puede contradecir las leyes de la termodinámica, de acuerdo; pero probablemente la verdad de estas leyes no sea en absoluto relevante respecto de la verdad del modernismo latinoamericano.

Fantasmas sociales

Hay un objeto delante de nosotros: un libro, un cuadro, una persona. Naturalmente no podemos tener una percepción "virgen" de ese objeto: tenemos necesariamente una percepción "cultural". Esto implica básicamente que le atribuimos un significado. Entender la constitución de un objeto como cultural implica en primer lugar entender cómo construimos significado.

La lección del estructuralismo es que los significados son formalmente negativos, puesto que surgen del contraste, de la diferencia entre los elementos. Es por eso que, para que un elemento pueda adquirir un significado particular, debemos establecer antes un criterio que nos permita relacionarlo con otros elementos y así construir una "serie". Este criterio no es más que la fórmula de una función que define un conjunto: $F(x)$. Es decir, un espacio formal que podemos llamar "grupo identificador". Por ejemplo, para dar sentido a *Matrix* la ponemos en relación con el grupo identificador "película", de modo que, a partir del contraste con los otros objetos que reconocemos como pertenecientes a ese grupo, este elemento pueda adquirir un valor diferencial: un significado.

Estos grupos identificatorios no tienen obviamente una existencia material. Son, en ese sentido, entidades simbólicas. Y su forma de existencia es la misma que la de cualquiera de nuestros fantasmas sociales. Imaginemos a un hombre sentado mirando televisión que internamente se siente culpable porque siente que está perdiendo tiempo y está decepcionando las expectativas de su familia. Su familia real puede estar muerta, pero eso es trivial: esa expectativa hipotética sigue afectando al hombre. Esa expectativa es el fantasma social a través del cual él da un significado particular a su acción, al hecho de estar mirando tv (poniendo tácitamente esa acción dentro del grupo identificador de otras acciones que él identifica con el ocio culpógeno). Imaginemos a dos personas teniendo sexo: A y B. Supongamos que A piensa que está excitando a B, y B piensa que está excitando a A, pero que en realidad ninguno de los dos esté gozando del sexo *por lo que le hace el otro*, sino que el placer de cada uno esté determinado por el goce que *imagina producir en el otro*. Ese otro hipotético, al que cada uno siente que está excitando, que materialmente no existe pero que a la vez funciona como condición de posibilidad del goce de cada uno, es el fantasma social.

En la literatura estamos plagados de ellos: escribo una obra imaginando un lector fantasmal (el así llamado lector implícito), una suerte de interlocutor que entiende la lengua en la que escribo, que puede experimentar lo que yo imagino que producen mis palabras, etc. Cuando leo una obra, lo hago atribuyéndosela tácitamente a un autor fantasmal (el autor implícito), a una voluntad que ha reunido esas palabras. Si no presupusiera este autor fantasmal, ni siquiera me tomaría el trabajo de ver si la primera frase tiene sentido, sería como encontrar garabatos en la arena hechos por el movimiento de las olas, respecto de los cuales nadie trataría de dilucidar si están "diciendo" algo.

Estos fantasmas son sociales: pueden tener que ver con la idea de mi familia, de mi nación, de mi generación, de mi clase social, etc. Y uno puede elegir (consciente o inconscientemente) dar sentido a través de uno o de otro: escucho un buen tango y me enorgullezco: "qué buena música tenemos *los argentinos*"; veo una película mexicana y me enorgullezco: "qué buen cine tenemos *los latinoamericanos*"; uso Internet y me enorgullezco: "qué conexión logramos los de *mi generación*"; miro un avión y me enorgullezco: "qué ingeniosos somos *los hombres*." En concreto, yo puedo no haber hecho ninguna de esas cosas, pero trocando sucesivamente el grupo identificatorio al que imagino pertenecer, puedo pensarme como parte responsable de todo el universo ("qué maravilloso *el ser*").

Los fantasmas son figuras ausentes, inexistentes en términos materiales, sostenidas sólo por nuestra creencia conjunta, pero que a la vez determinan nuestro modo de ver las cosas. Sin estas figuras seguiríamos mirando las cosas pero no veríamos nada (precisamente, la diferencia entre mirar y ver radica en la toma de conciencia, en otras palabras: en el dar significado). En ese sentido, los fantasmas son *contingencias necesarias*: tienen una dimensión de arbitrariedad -uno podría dar sentido al mismo objeto a través de otras categorías- y a la vez son condición de posibilidad de toda observación.

Círculo cultural

¿Pero cómo se regula el uso y la economía de estas identificaciones? Desarrollemos un ejemplo en relación con las implicaciones teórico-literarias de esto. Al analizar una obra literaria es habitual interpretarla en relación con la tríada

categorial género-nación-época, que ha adquirido cierto estatus institucional en nuestra sociedad. Esta tríada es un grupo identificatorio efectivo, a tal punto que incluso constituye una de las formas socialmente más aceptadas de organizar el conocimiento literario en el ambiente académico: "novela francesa contemporánea", "poesía española medieval", "tragedia griega clásica", etc. Ahora bien, si, en cambio, un crítico pretendiera juzgar una obra literaria australiana en razón de haber sido producida en una isla (vinculándola con el grupo identificatorio que podríamos llamar "insularidad"), en las condiciones actuales este juicio sería probablemente considerado arbitrario, absurdo. Sin embargo, imaginemos el escenario siguiente: un crítico reúne una vasta serie de literatura escrita en islas (Cuba, Inglaterra, Japón, Islandia, Haití, etc.), releva todos los elementos comunes que encuentra, y publica una obra (llamémosla A) que pretende ilustrar el "espíritu insular en la literatura". Imaginemos que esta obra se vuelve popular y es incluida en la bibliografía regular de las escuelas públicas insulares, y entonces los escritores de las islas comienzan a formarse con esta obra como modelo. A través de los años, por identificación o por diferencia, todos los escritores insulares terminan escribiendo *en relación con esa obra y esa tradición*. A la larga, el hecho de que una obra cualquiera (B) haya sido escrita en una isla resultará ser un elemento realmente pertinente para la crítica; puesto que, cuando la obra A haya logrado adquirir el estatus de "clásico", habrá realmente *creado* la característica que pretendía *describir*. De este modo, la categoría "insularidad" podría *devenir* pertinente, aunque no lo sea hoy.

Este círculo ilustra la economía de los procesos identificatorios: el concepto cultural nace como construcción artificial, pero una vez que logra establecerse efectivamente a nivel social (cuando se "institucionaliza"), entonces comienza a operar como su contrario: como un elemento natural, primigenio. Uno lo crea y luego pasa a funcionar como si él lo hubiera creado a uno. La humanidad desarrolla la lengua, pero cada hombre particular ha nacido con posterioridad a la lengua, la lengua lo precede, y opera como una característica natural: nuestra mente está hoy estructurada de modo lingüístico y hablar es una de las características que nos definen (soy hombre porque hablo). Un ejemplo más obvio aún: todo diccionario de una lengua natural se crea *después* de la lengua, nunca antes; el diccionario registra de modo fijo un estado particular de la lengua variada y cambiante; sin embargo, una vez creado el diccionario, los hablantes lo suelen tomar como una suerte de matriz primaria, como

autoridad previa a la lengua, convirtiendo la descripción en norma. Así se cierra el círculo.

Mistificación

Esta pertinencia a la que nos referimos en el ejemplo de la "literatura insular" opera a nivel social como una mistificación. El fantasma tiene una prioridad epistemológica (constituye la posibilidad de conocer); pero, el hecho de que un fantasma en particular sea considerado como *más pertinente que otro* significa que socialmente ha pasado a ser percibido como ontológicamente previo a los elementos en sí. La inversión a través de la cual lo concreto y sensible cuenta únicamente como forma a través de la cual lo general-abstracto se manifiesta es una de las definiciones que Marx da de mistificación. Recordemos el ejemplo que da en *El Capital*: si yo digo que tanto el derecho romano como el derecho germánico son ambos derechos, afirmo una cosa evidente; pero si yo digo que el Derecho, esa entidad abstracta, se manifiesta en el derecho romano y en el derecho germánico, el vínculo deviene místico. Asimismo, podríamos decir: si yo digo que *El extranjero* y *Las partículas elementales* son ambas novelas francesas, afirmo algo evidente; pero si digo que el Ser Francés, esa entidad abstracta, *se manifiesta* en *El extranjero* y en *Las partículas elementales*, el vínculo deviene místico.

Ese estatus de "entidad autónoma" (independiente de la construcción humana) que adquieren los fantasmas es el tipo de fetichización que llamé más arriba "institucionalización".

Y este es el comportamiento epistemológico que debemos considerar cuando estudiamos la cultura: la verdad respecto de la cultura sólo tiene un valor concreto cuando es vista desde afuera (en el sentido de "es verdad que la cultura existe", "es verdad que Tom Jobim compuso 'Garota de Ipanema'", etc.); pero al interior de la cultura lo que operan son fantasías mistificadas que luchan por establecer su institucionalización. Este estatuto es una suerte de "disfraz de verdad": cada fantasía pretende *ser considerada* como *más verdadera*, pero esto sólo significa que adquiera mayor prioridad en la percepción de los individuos. Es decir: la discusión sobre si tal cuadro es o no es arte no tiene que ver con lo que *verdaderamente* sea el cuadro, sino con una lucha

de ideas para que sea *percibido* como genial o como una mancha de pintura.

La cultura como religión atea

Dos hombres juegan al ajedrez. El ajedrez tiene sus leyes internas: las reglas del juego. El partido naturalmente no puede violarlas; sin embargo, es claro que tampoco está determinado por ellas, en el sentido de que las reglas solas no bastan para explicar por qué un partido se ha desarrollado de un modo y no de otro. Lo que determina cada partido en última instancia es la conciencia de los jugadores.

Este ejemplo alegórico se ha usado en teología para ilustrar la diferencia entre la función de las leyes físicas y la función de Dios: las leyes físicas explicarían por qué ciertas cosas pueden suceder y no otras, pero la explicación última de por qué las cosas son como efectivamente son y no de otro modo estaría dada por esa conciencia operante que sería la Divinidad.³

Una diferenciación en cierto modo análoga se ha introducido en la discusión entre la concepción computacional de la mente y la concepción que pone en el centro el fenómeno de la conciencia. Si en una computadora registramos un diccionario y una gramática que le permitan responder oraciones inteligibles ante preguntas concretas, uno tendría la sensación de que la máquina "conoce la lengua". ¿Pero "entiende" la máquina de qué están hablando? No, simplemente sigue reglas automáticamente: realiza algoritmos a partir de determinados estímulos. El entendimiento es otra cosa, requiere de una subjetividad más allá de los elementos lingüísticos y de las reglas combinatorias, requiere de una conciencia, que es un fenómeno de otro orden.⁴

Si consideramos la cultura como una conciencia social (que está a la vez en todos y en ninguno, que tiene una fuerza evidente pero ninguna existencia concreta, etc.), podemos dar sentido a esa suerte de "función-Dios" en relación con los fenómenos sociales (desembarazándonos, por supuesto, de la

³ El ejemplo del ajedrez es traído a colación por Anthony Kenny en el debate con Richard Dawkins y Rowan Williams "Human Beings & Ultimate Origin" Oxford Debate: <http://www.youtube.com/watch?v=HWN4...>

⁴ Este ejemplo fue tomado del Experimento de la Habitación China, de John Searle.

creencia en Dios). En efecto, si la miramos con cierta distancia, la cultura, tal como la hemos descrito, funciona como una suerte de religión atea, es decir, como una religión desprovista de creencias sobrenaturales⁵, como una sumatoria de creencias implícitas y de rituales de los que todos participamos por el simple hecho de vivir en sociedad.

Con creencias implícitas y rituales me refiero simplemente al cúmulo de fantasmas sociales y de grupos identificatorios institucionalizados, a todas esas categorías abstractas -gran parte de las cuales son inconscientes o están completamente naturalizadas- que constituyen la base de nuestras presuposiciones, que determinan la perspectiva a través de la cual vemos el mundo, y que en definitiva son el primer motor de nuestras acciones (las cuales, en razón de esto, adquieren cierta dimensión ritual).

Esta analogía con la religión se verifica en todos los mecanismos que hemos descrito. El círculo de la cultura indica que los conceptos culturales son creados por nosotros, y luego pasamos a percibirlos como primigenios; lo que es análogo lo que sucede con Dios: la invención de una entidad a la que atribuimos habernos inventado. Por su parte, la fantasía operante es una suerte de fe social, que indica que, para que un concepto cultural se constituya realmente como tal, depende de la creencia de los actores sociales: el rey sólo puede ser rey si el resto de los hombres lo considera como tal; desde el momento en que nadie lo ve como rey, deja de serlo. Asimismo, toda religión depende de la fe como principal fundamento: la sacralidad de un objeto sagrado sólo se conserva mientras los observadores lo consideren de ese modo. Y, en este sentido, tanto la religión como la cultura operan mediante la mistificación de sus conceptos: lo creado por el hombre borra las huellas de su creación y pasa a ser percibido como autónomo; cada uno cree que existe realmente en la mente de los otros; ese otro naturalmente no existe, pero sirve para sostener la creencia de todos.

⁵ Para evitar confusiones: desde luego que la cultura puede *incluir* creencias sobrenaturales, pero por dentro, no por fuera. O sea, Dios mismo es un objeto cultural más, está dentro de la cultura. Pero la cultura en sí no está sostenida por ninguna base mística: nadie duda de que es exclusivamente producto de la humanidad

Teología de la cultura

Alejandro Jodorowsky (tal vez influido por Castoriadis) indica que los mecanismos fundamentales de la fantasía no son racionales, de modo que, si pretendemos tratarla, es más útil considerar procedimientos "mágicos", aunque no creamos en su dimensión sobrenatural. Por ejemplo: una mujer estaba angustiada porque un extraño le había dicho que alguien cercano a ella moriría y que ella perdería dinero. La premonición desde ya era fantasiosa, pero se trataba de una fantasía *operante*, en el sentido de que le producía una angustia real. Entonces Jodorowsky propuso entrar al juego de la fantasía y tratarla por medios "mágicos": hizo que la mujer prendiera fuego un billete y matara una mosca. La idea era que la dimensión de su (in-)conciencia que admitía la premonición como real diera también valor a ese ritual un poco ridículo; de este modo, internamente la mujer sintió la profecía como cumplida y superó su angustia.

Este ejemplo sencillo nos puede ayudar a pensar una dirección para el estudio de la cultura. Borges notó en su ensayo "Arte narrativo y magia" que el razonamiento supersticioso, insostenible respecto de las cuestiones físicas, es el que más legítimamente opera en la lectura literaria: si en la primera página de una novela se rompe un retrato del protagonista y en la última página éste muere, todo lector vinculará justificadamente estos dos eventos. Borges no desarrolla las razones de esta discordancia, pero podemos explicarla del siguiente modo: toda creencia supersticiosa respecto del mundo físico presupone la existencia de una entidad mística creadora. Por ejemplo, si alguien interpreta una tragedia ("Lo partió un rayo frente a la casa de Juan") como castigo ("Le había robado a Juan") es porque presupone una suerte de poder sobrenatural como causa de las cosas que regula los eventos con tal o cual criterio; es decir, presupone una suerte de subjetividad autoral⁶. El caso es que esta subjetividad autoral está perfectamente justificada respecto de las obras culturales: el vínculo entre el retrato roto y la muerte del personaje está legitimado por la certeza del lector de que el libro es sin dudas el resultado deliberado de un sujeto consciente.

⁶ En el caso de las religiones no teístas puede constituir una entidad impersonal, como sucede con el karma, pero de todos modos se trata siempre de una fuerza sobrenatural que "mueve los hilos" por detrás de lo científicamente comprobable

Este funcionamiento que Borges distingue como interno de la literatura, no sólo opera allí, sino en todo objeto cultural, en los conceptos culturales y en el modo en que se relacionan entre sí. La razón última que explica los fenómenos climáticos es de orden físico, químico, etc., pero la razón última que explica las acciones de los sujetos sociales tiene que ver con ese otro orden de la cultura, la ideología, la idiosincrasia. Ahora bien, la cultura es no sólo la obra producida por nuestra conciencia social, sino a la vez el único espacio donde ésta existe. Y esta conciencia social no es reductible a los razonamientos prácticos, funcionales ("Hago X porque quiero Y"): hay un desfase notable entre lo que la gente dice creer y lo que implícitamente cree; entre lo que dice querer y lo que realmente quiere; etc.⁷. Y esto evidencia que los mecanismos cognitivos que operan a nivel del fundamento cultural de nuestras acciones están en gran medida vinculados con los mecanismos del pensamiento mágico, mítico, religioso. En sociedades donde el orden religioso es más dominante, esto podrá ocurrir de modo más explícito, y en otras sociedades ocurrirá de modo más oculto, pero en cualquier caso es necesario entender este tipo de razonamientos si pretendemos comprender el funcionamiento efectivo de la cultura, si queremos entender preguntas tan elementales como ¿por qué tales personas hacen tales cosas de tal modo y no de otro?⁸.

Recapitemos brevemente las propuestas de este artículo y sus consecuencias. Podemos ya decir que los objetos culturales son en definitiva los conceptos, es decir, todos aquellos elementos que, sin tener una existencia material concreta, ejercen una influencia efectiva en nuestras acciones, que determinan cómo vemos e interpretamos el mundo. Y de hecho es evidente que esto vuelve inoperante la división sujeto-objeto, puesto que los objetos culturales son relativos a los observadores, no tienen una existencia independiente de los sujetos, sino que precisamente están sostenidos por la creencia colectiva. Esto nos da una definición clara de cultura: la cultura sería ese mundo de ideas que necesariamente desaparecería si la humanidad se extinguiera de golpe: podrían quedar libros, cuadros, sonido (objetos materiales), pero ya no

⁷ Por cierto, esta la primera crítica que se puede hacer a los gobiernos tecnocráticos proliferantes en la actualidad, que están convencidos de que los proyectos sociales, las ambiciones y necesidades de la gente, las diferentes formas de vida, etc. se pueden comprender y administrar completamente en términos de funcionalidad y eficiencia económica

⁸ Sobre el trasfondo ideológico de cosas que a primera vista parecerían responder a razones puramente funcionales, v.: <http://www.youtube.com/watch?v=XfOa...>

habría literatura, ni arte, ni música (objetos culturales); habría animales que se maten entre sí, pero no habría crímenes ni justicia; etc. Aquí se evidencia también la inoperancia de la división teoría-práctica: si los objetos culturales sólo existen en la conciencia colectiva, toda interpretación cultural (teórica, crítica) tiene una dimensión creativa, puesto que es en sí un objeto cultural, y a la vez toda creación cultural tiene una dimensión teórica (puesto que su sustancia cultural es necesariamente eidética, conceptual, abstracta).

En este sentido es que, si hemos de definir una dirección para el estudio de estos fenómenos, propongo la incorporación de una perspectiva en cierto modo teológica, pero desprovista de creencias sobrenaturales, una teología donde el prefijo "teo-" no se refiera naturalmente a una divinidad, sino a la conciencia social considerada como autor colectivo de la cultura y a la vez encarnado en ella. Esto es necesario porque el mundo de las ideas funciona de un modo más parecido al mundo mitológico que al mundo de la física: está sostenido por nuestras creencias y -lo que es muy significativo en términos metodológicos- demanda una doble dirección intelectual: a diferencia del caso del biólogo, que estudia hormigas sabiendo que él no es una hormiga, la teología estudia la religión siendo a la vez parte de ella (la religión no es sino el cúmulo de convicciones teológicas); y esa misma lógica debe asumir cualquier disciplina que se ocupe del estudio de la cultura: comprender en qué medida su objeto de estudio depende de su perspectiva y su sistema de creencias, en qué medida ella es parte de su objeto y el objeto es parte de ella.