





# La red de Jonás

CULTURA POPULAR

CULTURA POPULAR

RODOLFO STAVENHAGEN - MARIO MARGULIS - LEONEL  
DURAN - GUILLERMO BONFIL BATALLA - JAS REUTER -  
EDUARDO GALEANO - ADOLFO COLOMBRES -  
AMILCAR CABRAL

---

LA CULTURA POPULAR

ADOLFO COLOMBRES (*Compilador*)

La Red de Jonás PREMIA EDITORA 1983

Portada: Muñecas de Chancay (Perú)  
Diseño de la colección; Pedro Tanagra R.

## INTRODUCCION

Coedición por convenio entre la Dirección General de Culturas Populares de la SEP y Premiá Editora de Libros, S. A.

Primera edición: 1982  
Segunda edición: 1983

© Dirección General de Culturas Populares  
© Premiá Editora de libros s.a.  
RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

ISBN 968—434—231—4

Premiá editora de libros, S. A.  
Tlahuapan, Puebla.  
(Apartado Postal 12-672  
03020 México, D. F.).

Impreso y hecho en México  
Printed and made in Mexico

*Estudiar y apoyar en lo posible la cultura popular, dice Jas Reuter, no es un pasatiempo, sino un compromiso moral. Estimo que este compromiso está patente en todos los autores de los ensayos aquí compilados, conformando el punto de partida de una tarea de esclarecimiento que se intenta por distintos caminos, y que se considera a esta altura necesaria y urgente. Es que a las deformaciones ideológicas propias de la derecha, ya de antigua data, se han añadido hoy prejuicios cada vez más arraigados en sectores dogmáticos de la izquierda, que no dejan de ver en sus contenidos concretos un peligro para el buen funcionamiento de modelos importados que por pereza intelectual no se quiere retocar, reinterpretar dentro del contexto específico de América y el Tercer Mundo. Por eso tomarla en cuenta es "folklorismo", rendir un culto atávico a "superivencias" del pasado, verdaderos residuos de modos de producción precapitalistas que no son más que la pintoresca, aunque venenosa, flora de la miseria. Abriendo el debate con honestidad y rigor científico este libro se propone destruir los falsos conceptos que se han venido generando, con la certeza de que esto contribuirá al auge de dichas culturas.*

*Dicir que la cultura popular es la cultura del pueblo es casi una tautología. Se precisa avanzar más, definirla como un concepto oposicional y mostrar cuál es su dinámica, cómo es penetrada y colonizada, y también cómo resiste y renace para convertirse en el fundamento de los movimientos de liberación, de esa lucha que es en sí un acto cultural y un factor de cultura, como señala Amílcar Cabral, ya que sólo pueden movilizarse y luchar los pueblos que conservan su cultura. En Vietnam y otros países se comprobó ya el carácter indestructible de la resistencia cultural.*

*Para Eduardo Galeano, la cultura popular es un complejo sistema de simbolos de identidad que el pueblo preserva y crea. Para Rodolfo Stavenhagen es, en gran medida, la cultura de las clases subalternas, es decir, una cultura de clase, aunque no deja de reconocer la amplitud y ambigüedad del concepto. Para Mario Margulis, la cultura popular es la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos en respuesta a sus propias necesidades, y por lo general sin medios técnicos. Es una cultura solidaria, pues sus productores y consumidores son los mismos individuos, que la crean y ejercen.*

Pero como ya se soslayó, el estudio de la cultura popular ha de ser más dinámico que estático. Se hace preciso observar cómo opera frente a otras formas de cultura, y cómo es vista y dominada por éstas. Se habla así de cultura de masas, de cultura elitista o cultura burguesa, de cultura nacional y cultura universal, de cultura étnica y cultura regional, etcétera. Para Leonel Durán, la cultura popular comprende dos grandes vertientes: la indígena y la mestiza. Cada una de éstas puede ser del campo o de la ciudad. La del campo, tanto indígena como mestiza, se manifiesta con toda nitidez, mientras que la de la ciudad se diluye, se masifica. Habría que precisar aquí que si bien es cierto que la cultura campesina se diluye en la ciudad, hay una cultura popular urbana que se gesta y desarrolla en las ciudades, incorporando elementos de la cultura del campo, y que no está por cierto en proceso de dilución. Habría también que tomar en cuenta, si hablamos ya de toda América Latina, a las culturas negras y a las populares de inmigración dentro de la cultura mestiza, tanto urbana como rural. En mi ensayo me detengo a analizar estas fuentes y sus variantes.

Cabe preguntarse ahora qué es la cultura nacional en relación a la cultura popular. La cultura popular es, o debería ser, la verdadera cultura nacional. Pero hay países en que se oficializa el proyecto de la clase o casta dominante y se lo llama "nacional", para imponerlo luego a los sectores dominados por medio de la educación formal y los medios de comunicación de masas, a la vez que se trata de suprimir la historia de los mismos ("vaciamiento de la memoria", lo denomina Galeano) e ir disolviendo su identidad a través de un proceso de aculturación, integración, asimilación o simple masificación, fundado generalmente en el desarrollo económico capitalista, aunque debemos reconocer, en honor a la verdad, que también hay procesos de aculturación dirigidos en algunos países socialistas. Con los mecanismos distorsionantes antes citados, el silencio y lo que Guillermo Bonfil Batalla llama control cultural, la cultura de las etnias oprimidas (y a veces hasta la de las clases subalternas de la misma sociedad nacional) es excluida del monológico proyecto de nación. Si los indígenas quieren integrarse a él deberán desintegrarse primero de su sociedad, desertando de la misma y volviéndole la espalda. Pero aun después de consumar ese doloroso sacrificio de su etnia seguirán siendo considerados ciudadanos de segunda mano, admitidos sólo en la periferia, deliberadamente marginados, polarización flotante y neurotizada que Darcy Ribeiro prefiere calificar de "neonacional". Por este conducto la cultura nacional queda reducida a la triste condición de proyecto ideológico burgués, alejado de toda realidad social verificable, y opuesto, por su mismo carácter oficial, a la cultura popular, por más que se apropie de algunos de sus elementos para confundir. Tal "cultura nacional" no puede asimilarse ni siquiera a la cultura de la sociedad nacional, ya

que gran parte de esta última (todo lo que no sea cultura ilustrada, de élite o burguesa) es cultura popular.

Dacia André Breton que las antinomias abrumen al hombre. Podría agregar que constituyen también el pecado original de la antropología, lo que ha terminado por caracterizarla como ciencia colonial, pero no por eso ha de tachárselas de inútiles o inconvenientes. Frente a la cultura nacional y popular se suele poner a la cultura universal, que más que la suma de todas las culturas, como debiera ser, es prácticamente la cultura de los países dominantes en la esfera internacional, universalizada con pretensiones de dominio, con miras a suprimir las raíces de la diversidad, de esa herencia social específica que tanto obstruye la conquista de mercados e impide la desintegración moral de los pueblos, convirtiéndose en un activo factor de resistencia. Por eso, al referirse a la cultura popular, señala Galeano que si bien algunos intelectuales la miran por encima del hombro, las dictaduras no se equivocan cuando la prohíben, ya que el monopolio del poder implica el monopolio de la palabra. "En la estructura social de la mentira, revelar la realidad implica denunciarla", concluye este autor. Bonfil Batalla subraya por su lado la tendencia universalizante del capitalismo, que con sus imposiciones enajenantes busca reducir al mundo subalterno a la condición de consumidor de cultura, anulando su capacidad creativa, es decir, esa aptitud de pensar, querer, hacer y soñar que define la naturaleza humana. Stavenhagen coincide con el criterio que antes expresé, al afirmar que la cultura internacional (o universal) puede considerarse en parte como una forma de dominación cultural. Diría que actúa como cultura de dominio cuando no se presenta como una información complementaria y enriquecedora de la propia cultura, sino como una prioridad o un sustituto de la misma.

La cultura de masas (que Carol Paz prefiere llamar "subcultura de masas"<sup>1</sup>) es sin duda la peor enemiga de la cultura popular, pues sus contenidos la invaden con mayor facilidad y resultan por cierto más nocivos que los de la cultura ilustrada ("subcultura ilustrada", para Carol Paz<sup>2</sup>). La cultura de masas no es otra cosa que una campaña imperialista de embrutecimiento de los pueblos, apoyada en lo que Margulis denomina "medios de incomunicación de masas", pues apuntan a dificultar toda forma real de comunicación entre los hombres. Stavenhagen destaca que no es en verdad una cultura de masas, sino para las masas, es decir, un proceso unilateral de difusión. También para Galeano la cultura de masas es la expresión del imperialismo cultural. Enseña a competir, no a compartir. La cultura popular es una cultura compartida, mientras que la cultura burguesa se consume como una droga, no se crea; reduce la cultura a una industria de artículos de lujo. Los aristócratas del talento suelen participar de la filosofía implícita de la llamada cultura de masas al proclamar que "el pueblo come mierda porque le gusta", sin indagar en las ca-

racterísticas de esta manipulación ideológica. Para Leonel Durán la cultura popular se opone a la cultura burguesa, no a la de masas, aunque ésta es por cierto diferente a la cultura popular, ya que por cultura popular debe entenderse sólo la creada por el pueblo. En este sentido apunta Margulis que la cultura de masas no es un producto de la interacción directa de los grupos humanos, sino de un pequeño núcleo de especialistas que difunden por los medios de comunicación masivos las formas culturales dominantes. Pero en oposición a esta cultura así fabricada, instrumento de dominación y colonización, está la cultura fabricada por las clases dominadas a partir de su interacción directa, y como respuesta a sus necesidades, que es la cultura popular. La cultura de masas viene de arriba para abajo. Es una mercancía, una cultura para el consumo, homogénea y masificadora. La cultura popular no es cultura para ser vendida, sino para ser usada. (Por eso, extrapolarla de su contexto original para lucrar con ella, desactivando y hasta ridiculizando sus contenidos, constituye la desviación ideológica conocida como folklorismo.) La cultura de masas no se difunde sólo a través de los medios de comunicación masivos, sino también del sistema educativo y todos los aparatos misticadores; su finalidad no es otra que la de acrecentar la pasividad del hombre. Margulis trasciende la simple caracterización para observar la dinámica de la interacción entre la cultura de masas y la cultura popular. Sus diferencias no implican aislamiento. Para penetrar mejor en la cultura popular, la cultura de masas toma elementos de ella y los resemaniza, misticándolos y empobreciéndolos, y colocándolos por cierto en un nuevo contexto. (Del mismo modo la cultura burguesa resemaniza los elementos de la cultura popular que expropia para fortalecer su identidad, insertándolos en contextos nuevos que los desactivan.) Pero la cultura popular toma también elementos de la cultura de masas, los excluye de su circuito y emplea de otra manera, dándoles un sentido diferente, provechoso para el pueblo, como parte de lo que Bonfil Batalla llama "cultura apropiada". Reuter coincide con Margulis al sostener que la oposición fundamental es la que se da entre cultura popular y cultura de masas. En un intento de síntesis se podría decir que tanto la cultura de masas como la burguesa se oponen a la cultura popular, resultando hoy más destructiva la de masas, como se destacó.

La cultura burguesa, elitista o "ilustrada" es la cultura de la clase o casta dominante de la sociedad, y suele revestir por tal razón el carácter de oficial. Puede presumir de blanca y europea, como en Argentina, o de mestiza, como en México. En este país se trata de la cultura mestiza dominante, como la llama Durán, separándola de la cultura mestiza subordinada, que pertenecería, junto con la indígena, a la cultura popular. Para este autor, los participantes de la cultura dominante y la cultura popular hablan dos lenguajes distintos, por lo que no se entienden. Tienen dos

cosmovisiones y sociovisiones diferentes. No puede haber acuerdo entre ellas, por los componentes distintos de su lenguaje. Jas Reuter, al contrario, no concibe una cultura popular separada de otra que no lo sea. Los antropólogos y sociólogos, afirma, al crear análogias tales como "cultura elitista-cultura popular" jerarquizan complejos culturales, adjudicando a unos más valor que a otros, con lo que contradicen su pretendida objetividad científica. Para él, la interrelación sociocultural entre grupos dominantes y grupos dominados es sumamente estrecha y múltiple. Con frecuencia, los rasgos en que se basan las distinciones son superficiales. Claro que hay comportamientos y simbolos que se oponen entre dominadores y dominados en esa dinámica que es propia de la cultura, así como hay comportamiento y simbolos que confluyen, pero no se dan en total aislamiento, en total incomunicación, como los ve Durán. Bonfil Batalla se acerca a la tesis de Reuter al sostener que tanto la clase subalterna como la dominante forman parte de un mismo sistema socio-cultural, que la primera no puede alegar una cultura diferente pues participa de la cultura general, aunque en un nivel distinto, por los desniveles culturales propios de la sociedad clasista, que jerarquiza posiciones sociales. Pero se acerca también a la tesis de Durán al reconocer que los pueblos colonizados, como los indígenas, si poseen una cultura diferente, garantía de su continuidad histórica. Aunque clase dominada y pueblos colonizados comparten la misma condición de subalternos, persiguen, en virtud de esta diferencia, objetivos distintos: la primera lucha por el poder dentro de la sociedad de la que forma parte, y los segundos por la autonomía.

Se sabe que la cultura burguesa es un vivero de prejuicios y misticificaciones con respecto al tema que nos preocupa. No sólo considera que por su contenido difiere de la cultura popular, sino también que ésta es inferior a ella por dondequiera que se la mire. Aún más, hasta le niega el carácter de cultura. Sus creencias son supersticiones, sus ceremonias fetichismo, su arte artesanía. Sus tradiciones orales, aunque se escriban y publiquen, no pueden invadir el ámbito sagrado de la literatura. Su ciencia, cuando no es magia, es una opinión no especializada, deleitable, que vive en los campos y las calles pero no en los "templos del conocimiento" (institutos, universidades, academias). Tampoco a la artesanía, anota Galeano, se le permite hollar el "sacro espacio del arte", y como ejemplo cita un lamentable caso protagonizado por el pintor peruano Fernando Szyszlo en 1977, y otro promovido por la Asociación de Artistas Plásticos del mismo país. Para muchos, en efecto, la cultura popular no es más que la reproducción degradada de la cultura dominante. Se le niega así lo dimensión creadora y se le relega al museo, como un exotismo. Durán cae tal vez en un radicalismo de signo opuesto al afirmar que la cultura popular es creadora de cultura, mientras que la cultura dominante es una simple reproductora de cultura, que copia los

modelos metropolitanos y se deja influenciar altamente por ellos. Si bien esto es cierto en buena medida, negar a la cultura burguesa toda creatividad es quizás ir muy lejos. Hay productos de esta cultura que poseen un enorme valor, y que de hecho forman parte de nuestro más legítimo acervo. Como sostengo en mi ensayo, la proyección de esta fuente en la síntesis cultural a la que aspiramos es escasa pero no nula. Y escasa no porque no produca, sino porque pocas de sus creaciones pueden romper con la dependencia, con esa imitación servil a los modelos del colonizador que las invalida, alcanzando una verdadera originalidad.

Para Stavenhagen, la oposición entre cultura popular y cultura de élite es válida en las sociedades altamente estratificadas. Esto viene a fortalecer lo que afirmo en mi ensayo, de que la estratificación y la colonización son los dos hechos básicos que quiebran la unidad de la cultura; la primera creando clases que experimentan la historia de un modo distinto, y la segunda sobreponiendo una sociedad a otra, de modo que sólo queden uniformadas por eso que Georges Balandier llamó "situación colonial". Acota también Stavenhagen que las políticas de desarrollo cultural enfocan de modo preferente la cultura de élite, por más apropiaciones que realice el aparato ideológico del Estado de las diversas manifestaciones de la cultura popular. Cuando se habla por ejemplo del desarrollo cultural indígena, se propone "elevarlo" hacia las luces de Occidente, pero no entregarle la tecnología y los recursos que precisa para descolonizar su cultura y restituirlle todo su poder de florecimiento. A propósito de esto, comenta Galeano que tanto los monopolistas de la belleza que se niegan a "descender" a nivel del pueblo, como los que pretenden "bajar" a ese nivel para comunicarse con las masas están de acuerdo: operan desde las cumbres y desprecian lo que ignoran.

La actitud citada en último término correspondería a los motores del llamado realismo socialista, corriente que se puede considerar ya, al menos en América, pasada a la historia. Pese a esto, siguen siendo frecuentes los prejuicios y desinteligencias de la izquierda con respecto a la cultura popular. "Escribimos sobre el pueblo y hasta en nombre del pueblo, pero rara vez compartimos con el pueblo los espacios de expresión que logramos conquistar", reconoce Galeano en una ponencia presentada en Cuba. Y sigue: "Actuamos, en general, como si el pueblo fuera mudo, aunque hagamos todo lo posible para que no sea sordo."<sup>3</sup> Así, se llega a decir desde la izquierda que hay que barrer con la etnidad (y por lo tanto con una fuente primordial de la cultura popular) para acabar con la explotación del indio, o sea, el etnocidio redentor, "liberador". La proletarización propuesta como solución a los males de dichos pueblos no difiere mayormente de la que propicia el enfoque liberal clásico, como destaca Stavenhagen. Ambos pensamientos, el liberal y el marxista, han predominado en los círculos intelectuales y académicos, y por ello la cultura indi-

gena está prácticamente ausente en el discurso cultural y la creación artística. Tal izquierda sigue viendo en la cultura popular una reproducción degradada de la ideología burguesa, con la que no se puede contar para nada. Llama reformistas a los proyectos revolucionarios que se apoyan en la cultura popular, y los combate, quizás porque este pluralismo amenaza una pretensión hegemónica sobre el proceso de cambio, que implica por fuerza nuevas imposturas culturales. Es cierto que en la cultura popular hay elementos conservadores, pero no son los únicos que la integran. Están también los elementos contestatarios, que si se los moviliza y apoya se convierten en ese poderoso fundamento de la lucha de liberación de que hablaba Amílcar Cabral. ¿Cómo contar con los pueblos si se desprecia su cultura?

Tal como está concebido, no podía faltar en este libro un análisis antropológico de la situación de las culturas indígenas, la vertiente más original de la cultura popular en América. El renacimiento cultural indio es visible en casi todos los países, y acompañan por lo común los primeros pasos que dan estos pueblos en la ofensiva final por sacudirse el yugo de la dominación. La autogestión, esencial a la cultura popular, según Margulis, se halla en las mismas bases de las demandas indias en los distintos campos de su acción: el político-administrativo, el económico y el cultural. Stavenhagen evalúa la política indigenista mexicana, concluyendo que tanto la castellanización directa para "desindigenizar" al niño indio como la educación bilingüe que le siguió persiguen el mismo objetivo de incorporación de las etnias a la sociedad nacional, o sea, la demolición de estas culturas. Pero resulta que no son las culturas étnicas los principales obstáculos a la integración nacional, sino la doble explotación que padecen los indígenas: como clase y como pueblo, es decir, como pobres y como portadores de una identidad diferente. Esta diferencia sólo ha servido hasta hoy para discriminarlo, para superexplotarlo, sin generar esa base de respeto mutuo que lleva al pluralismo y a la verdadera integración nacional. El hecho de que la praxis histórica haya relacionado estrechamente diversidad con desigualdad no implica que siempre será así; los procesos de liberación pretenden justamente alcanzar la igualdad de lo diverso. Si, se puede decir que las políticas indigenistas han sido un fracaso, y no sólo en México. Los mismos indígenas, en sus documentos, se ocupan de su funeral. Pero de sus ruinas surgen otros intentos de suprimir el paternalismo que caracterizó siempre a la práctica de esta doctrina, como el llamado "nuevo indigenismo", la educación bilingüe-bicultural, y el apoyo al desarrollo cultural autogestionado que está implementando en un terreno todavía experimental la Dirección General de Culturas Populares.

Galeano afirma en un trabajo ya citado que las culturas indias ayudan a descubrir hoy la imagen latinoamericana del socialismo, así como ayer inspiraron a Tomás Moro para crear su uto-

pía.<sup>4</sup> Y si esto ocurre, pienso, no es gracias a los antropólogos —los que salvo honrosas excepciones aún no han aprendido a escuchar—, sino a los mismos indios, que en sus documentos van indicando, cada vez con mayor precisión, qué aportes concretos pueden hacer a la sociedad justa a la que todos aspiramos. Leonel Durán se detiene a analizar el proceso histórico de los grupos étnicos, la heterogeneidad que subyace en el vocablo "indígena", y las características de su larga resistencia a la dominación, que los lleva a crear continuamente nuevas modalidades de cultura, a la recreación actualizante. Se pronuncia sin ambages por el pluralismo, y afirma que la política del Estado, al reconocer y aceptar este pluralismo cultural y el derecho a su expresión, conservación y desarrollo, habrá de coadyuvar al renacimiento de dichas culturas. Por mi parte, en el punto cuarto de mi ensayo analizo la actualidad y proyección de las culturas indígenas. En su proyección hay que tomar en cuenta tres factores: el evolutivo, el cuantitativo y el cualitativo. En lo que atañe al proceso de cambio cultural, señalo dos direcciones fundamentales: hacia donde quiere el opresor (cambio aculturativo), y hacia donde quiere el pueblo oprimido (cambio evolutivo). El cambio evolutivo plantea a las etnias la tarea de depuración y actualización de su propia cultura, para ponerla al servicio de la liberación y reducir o suprimir la distancia social. A este fin propongo cinco acciones, empezando por la denuncia de los aspectos de la tradición que de hecho han servido siempre a una cultura de la dependencia.

El ensayo de Bonfil Batalla es acaso el más novedoso en este terreno étnico. Evitando deliberadamente toda repetición de los conceptos que definió ya con claridad en sus trabajos anteriores, propone cuatro categorías de análisis, especialmente útiles a toda cultura inmersa en una situación colonial. Habla así de cultura autónoma, cultura apropiada, cultura enajenada y cultura impuesta, tomando como base la capacidad de decisión del grupo sobre la producción, uso y reproducción de los elementos culturales. En la cultura autónoma existe en el grupo la capacidad de producir, usar y reproducir los elementos que la componen. En la cultura apropiada el grupo no es capaz de producir ni reproducir sus elementos, pero sí de usarlos y decidir sobre ellos. Los elementos extraños son aquí incorporados a la cultura del grupo, puestos en función de su proyecto social. En la cultura enajenada los elementos son propios del grupo, pero la decisión sobre ellos es expropiada por la sociedad dominante. En la cultura impuesta, por último, ni las decisiones ni los elementos culturales puestos en juego son de la comunidad. En la cultura de los pueblos colonizados hallaremos siempre elementos de estas cuatro categorías o ámbitos. La cultura autónoma hace posible el proceso de apropiación, que requiere siempre la acción de una matriz cultural. La cultura autónoma y la apropiada integran la

cultura propia del grupo dominado. Las otras dos categorías de elementos se ubican en el polo de la dominación. Como se puede apreciar, este análisis prescinde de las antinomias que orientan a los otros autores, proponiendo sólo categorías de clasificación de los distintos elementos de las culturas indígenas, lo que resulta muy útil si se piensa que el proceso de descolonización es un proceso selectivo que implica rechazos, reforzamientos, adopciones, adaptaciones y recreaciones.

Creo sinceramente que este libro cubre, desde diversos ángulos de mira, los principales aspectos de la cuestión. Rodolfo Stavenhagen, hasta hace poco Subdirector de la UNESCO para la rama de las Ciencias Sociales, escribió su ensayo como una ponencia que fue presentada en el Simposio Latinoamericano sobre Cultura y Creación Intelectual, realizado en México en abril de 1979, bajo el auspicio de la Universidad de las Naciones Unidas y la UNAM. Tras pasar revista a los distintos conceptos de cultura popular, centra su análisis, como se dijo, en las minorías étnicas frente a la política cultural mexicana. Su evaluación del indigenismo puede ser extendida a otros países del continente, y aún más su caracterización de la situación del indígena. En el punto final se ocupa de la resistencia y renacimiento cultural indígena.

Mario Margulis es un economista y sociólogo argentino, exprofesor titular de tiempo completo de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Actualmente es profesor e investigador en El Colegio de México. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas, y dos libros. Su ensayo, editado ya en Arte, Sociedad e Ideología (Nº 2, Agosto-Septiembre de 1977, México) es quizás el más centrado en el análisis de la cultura popular y toda su dinámica. Lo escribió convencido de que la idea de cultura se revela fértil para dar cuenta de importantes aspectos de la lucha de liberación de los pueblos.

Leonel Durán, actual Director de la Dirección General de Culturas Populares, es antropólogo y ha escrito varios ensayos, artículos y ponencias sobre la cultura popular y la cultura nacional. Siguiendo al historiador francés Le Goff, señala que en una misma época y un mismo espacio humano puede darse la coexistencia de varias mentalidades. La historia de estas mentalidades estará necesariamente ligada a la historia de los sistemas culturales. Aunque claro, se trata de una historia ambigua, como lo admite el mismo Le Goff. Lo que quiere Durán es subrayar que la cultura popular no se presenta como un bloque homogéneo. Tal coexistencia de múltiples mentalidades es lo que permite explicar la unidad y diversidad de la misma, su dinámica interna, y diría que también el conflicto y el cambio. La cultura popular es así lo universal, y las mentalidades populares lo particular. Estas últimas devienen por tal vía un instrumento de análisis de la cultura popular, y permiten apreciar en concreto esa visión diferente

*del mundo y de la vida que la caracteriza. Si se la conceptúa como un conjunto de remanentes de un pasado vergonzante, o como pintorescos hechos folklóricos cuya principal virtud es fomentar la industria turística, poco sabremos de dichas mentalidades, de la sensibilidad de los distintos sectores del pueblo. Es preciso entonces tomarla como un hecho complejo, sin desarticular los aspectos materiales de los espirituales. Para eso el estudio tiene que ser abordado en forma interdisciplinaria. La mentalidad popular, afirma Durán, no es una ideología, porque no tiene una función de dominio, pero sí puede adquirir características ideologizantes, cuando surgen grupos o movimientos organizados que se expresan políticamente. Cabría aquí una observación, relacionada al concepto de ideología. Si ésta es una falsa conciencia puesta en función de dominio, ¿cómo se puede hablar de "características ideologizantes" para referirse a los movimientos políticos populares, que no son de dominación ni favorecen en modo alguno la dependencia? Esto no es una pura cuestión teórica, pues no faltan quienes, desde las filas del marxismo, tildan de ideológico (y por lo tanto de falsa conciencia o conciencia deformada) al pensamiento político indígena contemporáneo, quizás por el solo hecho de ser una búsqueda y no una glosa de los textos clásicos.*

*Son conocidos el compromiso de Bonfil Batalla con los movimientos indios de América y sus aportes teóricos a la antropología social. Actualmente es Director del Museo de Cultura Popular, y el ensayo que aquí se edita por vez primera trata de ser una aportación a la praxis de dicha institución. Se centra en el problema del control cultural, para ubicar el análisis en su justa dimensión política. El control cultural es la capacidad de decisión sobre los elementos culturales, y también un fenómeno cultural e histórico en sí. Los elementos culturales, a su vez, son los recursos de una cultura que se necesita poner en juego para formular y realizar un propósito social. Pueden ser materiales, de organización, intelectuales, y simbólicos y emotivos. El control cultural puede ser total o parcial, directo o indirecto. En el indirecto se limita la capacidad de decisión a una determinada esfera. Soslaya también el problema de los límites de la cultura propia, debajo de los cuales deja de ser posible la reproducción del grupo como unidad social culturalmente diferenciada. Se acerca así al tema de las llamadas fronteras étnicas, estudiado por Fredrik Barth y otros autores,<sup>5</sup> punto neurálgico de la dinámica de la identidad en el que sería conveniente ahondar en situaciones concretas, para determinar los casos que precisan ya de una etnología de urgencia.*

*Jas Reuter es también antropólogo, e investigador de la Dirección General de Culturas Populares. Su ensayo (que fue una ponencia leída en marzo de 1979 en la Quinta Conferencia Anual de la Sociedad para la Educación, la Formación y la Investiga-*

*ción Interculturales, celebrada en la Ciudad de México) tendría quizás que encabezar el libro, en la medida en que plantea una serie de preguntas en torno a la cultura popular, y perfila los prejuicios más arraigados; preguntas y prejuicios que tanto él como otros autores de este libro procuran aclarar. Su mérito es abordar las distintas cuestiones con un tono simple y ligeramente irónico, con ese lenguaje directo del que se apartan cada vez más los especialistas. De ahí su velada crítica a la tendencia a complicar de los antropólogos, sociólogos y filósofos, que con tantas definiciones (se habla de más de doscientas) y teorías no han hecho más que oscurecer el concepto de cultura. Su inteligente simplificación no se queda en la ironía, sino que se apoya en su fe en el destino de estas culturas y se traduce en un compromiso moral con las mismas.*

*Eduardo Galeano es un conocido escritor uruguayo que ha venido incursionando con notable éxito en el terreno de la cultura popular. Muchos habrán leído sus cuentos y novelas, y también ese ensayo ya clásico que es Las venas abiertas de América Latina. Su trabajo está en principio dirigido a la relación entre literatura y cultura popular, a través de diez errores o mentiras frecuentes, pero a lo largo de estos apartados no deja de tocar, con ese tono poético que sustenta su prosa, las cuestiones fundamentales de la cultura popular, ubicándolas no en un terreno puramente conceptual, sino en el contexto de las luchas de liberación de los pueblos de América Latina, con miras a "abrir fisuras en los muros de la ciudadela que nos condena a la incomunicación y nos hace difícil o imposible el acceso a las multitudes", y romper el mito de que la cultura es sólo la producción y consumo de libros y otras obras de arte, idea monopolizadora que ha marginado a la cultura de nuestros pueblos, cerrándonos ese conocimiento de la realidad que es siempre el primer paso, y quizás el más importante, de todo proceso de cambio.*

*En el punto sexto de su trabajo, Galeano afirma la existencia de una cultura latinoamericana; es decir, que América Latina no es sólo una realidad geográfica. Este enunciado podría constituir una introducción a mi ensayo,<sup>6</sup> que se propone aportar elementos de validez general a una teoría de la cultura latinoamericana. Se trata de un análisis principalmente dinámico, que arranca de la penetración cultural: por dónde se inicia y cómo opera y se difunde, influenciando las distintas fuentes o vertientes de nuestro ser cultural, y la resistencia que provoca. Podríamos cambiar los términos "ser nacional" y "ser latinoamericano" por los de "cultura nacional" y "cultura latinoamericana" si los consideramos una ontologización excesiva. Las fuentes son divididas en proyectivas y no proyectivas. Estas últimas quedan excluidas de nuestro auténtico ser actual por no ser legítimas (como las subculturas ilustradas y de masas, denominadas aquí nuevas culturas urbanas de dominio), haberse extinguido en los primeros choques con la civilización*

occidental sin dejar huellas palpables en la realidad cultural o haberse fusionado a otras en el pasado para conformar la cultura de la llamada sociedad nacional. El ser nacional en sentido amplio será entonces la suma de las fuentes proyectivas, es decir, un compuesto socio-cultural, algo real y plural y no un proyecto ideológico burgués. Cada una de estas fuentes tiene señalada una intensidad de incidencia en la síntesis cultural que se logrará en un tiempo no lejano; tal intensidad está señalada con flechas dentro de un campo proyectivo. Esa síntesis constituye el ser (o la cultura) nacional en sentido estricto. El mismo criterio rige para la caracterización del ser (o la cultura) latinoamericana, en virtud de un isomorfismo estructural que se observa. Cada fuente es analizada por separado, y también en la dinámica de su interacción con grupos portadores de culturas específicas.

Amílcar Cabral nació en Bafata, Guinea-Bissau, en 1925, y fue asesinado en Conakry en enero de 1973. Se lo considera desde entonces el héroe de la independencia de su patria y de todas las colonias portuguesas del África. Libró su lucha tanto en el terreno del pensamiento como de la acción. Tenía una fe ciega en la cultura de los pueblos colonizados, a la que convirtió en el fundamento mismo del movimiento de liberación. Con esta idea luchó veinte años en el terreno teórico-político, y diez en el militar, liberando las tres cuartas partes del territorio de su país. Porque se murió sin ver ese gran amanecer de las colonias portuguesas que ocurriría dos años después, y como homenaje, se incluye un trabajo suyo publicado por El Correo de la UNESCO, en el número de Noviembre de 1973. Aunque este libro estudia la cultura popular dentro del contexto de América Latina, se hacia tentador, como referencia, cerrarlo con un análisis que resume las características de la lucha de liberación que sostuvieron las colonias africanas, y la función que cumplió la cultura en dichos procesos. Esto nos permite comparar, ver qué tenemos en común con África (y por extensión con otros contextos) y cuáles son nuestros problemas específicos en relación a la cultura popular. Afirma Cabral que los movimientos de liberación vienen por lo general precedidos por un "renacimiento cultural" del pueblo dominado. Los movimientos indios de nuestro continente, en razón del énfasis que suelen poner en su cultura, son menospreciados por ciertos sectores de la izquierda, que los tildan de "culturalistas". Pero ¿no estarán los mismos abonando las bases de un verdadero movimiento de liberación, creando los fermentos que necesita la conciencia de los pueblos? La cultura es, para Cabral, la síntesis dinámica, en el plano de la conciencia individual o colectiva, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o grupo humano, síntesis que abarca tanto las relaciones entre el hombre y la naturaleza como las relaciones entre los hombres y entre las categorías sociales. No se debe confundir cultura con manifestaciones culturales, que son las distintas for-

mas que expresan esa síntesis, individual y colectivamente, en cada etapa de la evolución de la sociedad o del grupo humano en cuestión. El movimiento de liberación, como toda manifestación cultural, tiene entonces su fundamento en esa síntesis dinámica que es la cultura. Concluye este autor que lo que importa al movimiento de liberación no es demostrar la especificidad o no especificidad de la cultura del pueblo, sino proceder al análisis crítico de la misma, en función de las exigencias de la lucha y del progreso, lo que permitirá situarla, sin complejos de superioridad o de inferioridad, en la civilización universal, como una parcela del patrimonio común de la humanidad. ¿Acaso no es aplicable textualmente esta idea a las luchas indígenas de América? Dichos grupos padecen también una dominación colonial. El hecho de que ésta sea interna y no externa no crea diferencias sustanciales.

Reprimida, perseguida, humillada, traicionada por ciertas categorías sociales comprometidas con el extranjero, refugiada en los poblados, en los bosques y en el espíritu de las víctimas de la dominación, dice Cabral, la cultura popular sobrevive a todas las tempestades, hasta que la lucha de liberación le devuelve todo su poder de florecimiento. Desde nuestra perspectiva, Stavenhagen señala la dura disyuntiva: o la cultura popular se diluye, o se la rescata para defender la identidad y fortalecer la conciencia. Este rescate no llevará sólo un afán preservacionista; buscará sobre todo capacitar y dinamizar a los elementos más conscientes de las comunidades para que participen activamente en la creación colectiva de su propia cultura actual y contemporánea. Estos modelos alternativos, añade, tendrán validez a nivel local y comunal, pero no a nivel nacional. Y por qué no, me pregunto. ¿La verdadera cultura nacional no es acaso la suma de esos proyectos locales? ¿No ha sonado ya la hora de pasar de la resistencia cultural activa a la ofensiva cultural, para desplazar a las subculturas de dominio que siguen falsificando nuestra imagen, y queriendo convertirnos en ese "cadáver de Europa" de que hablaba Artaud? Las ofensivas culturales, escribe Margulis, suponen avances significativos por parte de los sectores populares sobre la cultura y la ideología del sistema. Y esta ofensiva resulta hoy necesaria, pues mientras la cultura popular sea una cultura en fuga de sí misma, tan sólo una cultura que resiste, se seguirá consumando nuestra derrota. Y por lo contrario, cuando ésta gane terreno por su propia movilización más que por concesiones paternalistas, sea enaltecidra y reivindicada por las mismas clases oprimidas, y se asimile de hecho en forma creciente a la cultura nacional, tendremos la certeza de que avanzamos por el camino de la liberación. Con palabras semejantes cierra mi ensayo. Pero para cerrar esta introducción prefiero apelar a la lúcida advertencia que hace Margulis a los que habrán de dirigir un día a nuestros pueblos en la hora crucial de su ascenso histórico. Un proceso revolucionario, dice, trae cambios de contenido, pero éstos sólo significarán un

avance si se sitúan en la auténtica liberación del poder creador del pueblo, en una transformación profunda de las formas de producción de cultura. Tal cambio de contenidos será represor cuando establezca cánones o formas a los que deben ajustarse los productos culturales, aun cuando dichas formas aparenten ser revolucionarias. Lo verdaderamente revolucionario no radica en legislar acerca de las apariencias y contenidos de los productos culturales, sino en devolver plenamente el habla al pueblo, eliminar toda represión para que éste geste su cultura.

Coyoacán, enero de 1982

ADOLFO COLOMBRES

### NOTAS

1 Cfr. Jorge Luis Carol Paz, "Cultura indígena, cultura criolla y cultura popular en la Argentina", en *Anuario Indigenista*, I.I.I., México, 1973.

2 *Ibidem*.

3 Eduardo Galeano, "La revolución como revelación", en *Sábado*, N° 208, 31 de octubre de 1981.

4 *Ibidem*.

5 Ver Fredrik Barth (compilador), *Los grupos étnicos y sus fronteras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

6 Este ensayo es una reescritura, por momentos bastante libre, de los cinco primeros puntos de la Cuarta Parte de mi libro "La colonización cultural de la América indígena" (Ediciones del Sol, Buenos Aires-Quito, 1977). Realizo aquí algunas rectificaciones teóricas. Hasta ahora esta versión estaba inédita.

### I.—CONCEPTOS

Pocos términos han sido utilizados de manera tan distinta como el de cultura. Un uso muy extendido del concepto es el que se refiere al cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales que posee una persona, como resultado de su educación o su experiencia. Así, se habla de personas "cultas" o "cultivadas", las que "tienen" y "poseen" cultura, y se les contrasta con aquellas otras que no la tienen o no la poseen, y que por lo tanto son calificadas de "incultas". De aceptarse este enfoque, es fácil concluir que una política cultural debe ser aquella que tenga por objetivo el que un mayor número de personas "adquieran" más o mejor cultura. Esto se logaría a través del sistema educativo formal o mediante medidas específicas tales como publicar más libros y revistas, incrementar el número de espectáculos, programas de radio y televisión, etc.

En la misma línea puede afirmarse que existen grupos sociales, pueblos o naciones enteras a los cuales se les atribuye la posesión de "más" cultura que a otros y nuevamente, con base en esta línea de pensamiento, se puede concluir que un objetivo de política cultural debe ser el de "elevar el nivel cultural" de tal o cual colectividad o grupo social.

Este ha sido, efectivamente, el objetivo de la política cultural de muchos gobiernos y entidades vinculadas a la cultura. El problema de este enfoque consiste, por supuesto, en cómo los diferentes actores —gobiernos, grupos, individuos— valoran las distintas manifestaciones culturales. ¿Cuáles son los criterios para determinar qué manifestaciones culturales se consideran como superiores o mejores que otras? ¿Cuáles han de promoverse y cuáles no? La historia demuestra que estas preguntas responden con frecuencia a planteamientos económicos y políticos más que netamente culturales, sobre todo en la situación colonial y en las relaciones entre países industrializados y el Tercer Mundo.

Pero frente a una visión etnocéntrica de la cultura, las ciencias sociales manejan un concepto más amplio de la misma, y sobre todo la antropología, que ha desarrollado el enfoque del "relativismo cultural". En esta perspectiva, cultura es el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distin-

guen a una sociedad determinada de otra. Si esta definición es amplia y ambigua, recordemos que en la literatura sociológica y antropológica podemos encontrar más de doscientas definiciones distintas de cultura.

Lo importante de esta perspectiva es que no plantea apriorísticamente la superioridad o inferioridad de cualquier manifestación cultural sino que acepta, por principio, que todo elemento cultural es el resultado de una dinámica social específica y responde a necesidades colectivas. La cultura entendida de esta manera, es la respuesta de un grupo social al reto que plantea la satisfacción de las necesidades básicas que tiene toda colectividad humana. En esta perspectiva vale la pena subrayar varios elementos:

- a) La cultura como proceso colectivo de creación y recreación;
- b) La cultura como herencia acumulada de generaciones anteriores;
- c) La cultura como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos.

Esta visión antropológica de la cultura, vale la pena repetirlo, no es ampliamente aceptada por gobernantes, funcionarios, pedagogos, intelectuales y pueblo en general. Sigue prevaleciendo en el estudio y el manejo de la cultura un conjunto de prejuicios más o menos arraigados de acuerdo con las circunstancias, que afectan en mayor o menor grado la política cultural de las naciones.

Existen diversos problemas no resueltos en el análisis de la cultura desde el punto de vista de las ciencias sociales. Uno de ellos se refiere a la escala y los límites de lo que sería "una" cultura con rasgos distintivos propios y una cierta congruencia interna, es decir, que manifiesta un "patrón" identifiable.

Así, hoy en día se oye hablar con frecuencia de la difusión de una cultura global o universal, en la que la humanidad entera participa de manera creciente en un conjunto de valores culturales. No cabe duda que este proceso de universalización cultural tiene lugar pero es dudoso y, en todo caso, a mi juicio indeseable, que algún día una supuesta cultura universal llegue a sustituir totalmente a las culturas regionales y nacionales. En todo caso, muchos elementos de esta cultura universal en gestación son difundidos y transmitidos por los medios de comunicación masiva, los cuales, dada la estructura económica de los medios de información en el mundo, recogen y comunican modelos culturales generados y diseminados por los grupos económicos dominantes en la estructura internacional. De tal modo, la anunciada cultura universal puede considerarse en parte como una forma de dominación cultural.

Una unidad de análisis más manejable que la de cultura universal es sin duda la de áreas o regiones culturales, para las que los autores con frecuencia utilizan el término de "civilización". Así se habla de la civilización occidental u oriental, y también del área árabe-islámica o bien, más cerca de nosotros, de una cultura latinoamericana en contraste con otra angloamericana o anglosajona. Los españoles hablan de hispanidad y los franceses de francofonía. Churchill escribió una historia de los pueblos de lengua inglesa. Gilberto Freyre inventó el concepto de *civilização luso-tropical*. Definir los límites y detallar las características fundamentales de cada una de estas civilizaciones o áreas culturales es, sin duda, tarea para especialistas, cuyos criterios no siempre coinciden. Pero no cabe duda que el mundo de las "civilizaciones" o, para plantear la problemática en términos menos ambiciosos, el de las "áreas culturales", es una realidad que no puede ser ignorada y que no debe soslayarse en todo enfoque global de política cultural.

Tal vez la unidad más frecuentemente utilizada en estudios sobre la cultura sea la "cultura nacional". Esta cobra vigencia a partir del momento histórico en el cual se constituyen los estados nacionales modernos. La lucha por la cultura nacional se plantea al mismo tiempo que la lucha por la unidad política y la independencia política y económica. La cultura (sobre todo la lengua, tal vez su expresión más importante) se afirma en todos los casos como un elemento fundamental en la definición misma de una nación. La política cultural llega a ser factor de primera importancia para lograr la necesaria integración nacional y para el fortalecimiento de los nuevos estados. Por ello éstos han utilizado el sistema educativo, así como los diversos medios de comunicación, y han manejado distintas ideologías al servicio de la construcción nacional. La "cultura nacional" es, por consiguiente, a la vez resultado de cierta dinámica histórica y de un voluntarismo político.

El problema de la cultura nacional se complica en el caso de los estados multinacionales o pluriculturales, y precisamente otra unidad de análisis es la de minoría nacional, étnica o cultural en el interior de un estado nacional o multinacional. La "cuestión nacional", como se le ha llamado a veces, ha tenido un largo y agitado historial en prácticamente todas partes del mundo (pero en menor grado en América que en cualquier otro continente), y sigue tan vigente como a principios de este siglo. Se puede tal vez afirmar que pocos son los estados que han resuelto a entera satisfacción esta problemática, que adquiere a veces características de grave conflicto social y político, sobre todo en las naciones que obtuvieron su independencia política después de la segunda guerra mundial.

La manera en que los estados nacionales compuestos de diversos grupos étnicos resuelven el problema de la cultura depende

de muchos factores, entre ellos, el esquema ideológico dominante de quienes detentan el poder político, la capacidad organizativa y la fuerza económica de los propios grupos étnicos, así como el modelo cultural legado por el colonialismo.

Podemos hablar, pues, de una gran cadena que incluiría los siguientes elementos: cultura universal —cultura regional—cultura nacional— cultura étnica, en la cual los distintos elementos se encuentran estrechamente entrelazados en la dinámica del desarrollo contemporáneo y cuyos límites no son fáciles de establecer. No cabe duda, por lo demás, que cada uno de los elementos de la cadena influye en los otros. Así, prácticamente no existen hoy en día culturas étnicas minoritarias que no hayan absorbido distintos elementos de las llamadas culturas nacionales, regionales y universal. Por otra parte, todas ellas contienen a su vez rasgos o elementos tomados de las demás. Por ello es necesario subrayar que estos conceptos de cultura han de considerarse no como factores estáticos e inmutables, sino más bien como procesos dinámicos en constante interacción.

El panorama del análisis cultural se complica si cambiamos de perspectiva. Cada vez con mayor frecuencia la literatura especializada está dedicada al concepto de "cultura de clase", es decir, el conjunto de elementos culturales que distinguen a las diferentes clases sociales en un sistema económico dado. ¿Quién no habla hoy en día de cultura burguesa, característica del sistema capitalista? ¿Y no es cierto que a pesar de diferencias regionales y nacionales, existen elementos culturales en común entre la burguesía en todo el mundo, que no sólo resultan del papel de esta clase en el proceso de producción sino, sobre todo, de sus patrones de consumo y estilos de vida?

■Más difícil es definir los rasgos comunes de la clase media, concepto que de por sí ha escapado al rigor analítico de las ciencias sociales. Pero aún aquí se ha podido hablar de una cultura emergente de la o las clases medias, sobre todo en los países industrializados, a la cual aspirarían las crecientes clases medias de los países de la periferia, lo cual precisamente contribuye a acentuar la dependencia de estas naciones frente a las primeras. Podría sugerirse que la cultura de clase media, de corte urbano-industrial, juega de manera especial el papel de transmisor entre las culturas nacionales, regionales y universal.

Muy distinto parece ser el caso de la cultura proletaria, vinculada como lo está al problema de la conciencia y la lucha de clases. ¿Hasta qué punto los factores estructurales comunes del proletariado en el sistema capitalista mundial conforman también una cierta homogeneidad cultural? ¿Y hasta qué punto los factores étnicos y nacionales fortalecen la heterogeneidad cultural? ¿Qué tienen en común los obreros petroleros de Irán y de México, o los mineros de Bolivia y de Zambia? ¿Y en qué se distinguen culturalmente? ¿Qué importancia ha de atribuirse a estas seme-

janzas y diferencias? La respuesta depende, desde luego, de los objetivos que se persiguen, en términos de estrategias de lucha política y económica y de política cultural.

Problemas semejantes surgen al analizar las características de las culturas campesinas, sobre todo en el Tercer Mundo. Los conocedores del mundo campesino hablan de elementos culturales asociados a la estructura social de las comunidades campesinas, que se repiten en contextos nacionales y regionales de la más diversa índole, y que ayudan a conformar una "típica" mentalidad, personalidad o cultura campesina, ya sea que ésta se encuentre en la India, en Egipto o en Colombia. Dada la importancia fundamental que tiene en las sociedades campesinas el vínculo entre el hombre y la tierra, los ciclos y recursos naturales, así como la organización familiar, no es extraño que las manifestaciones culturales del campesino reflejen en todas partes, en mayor o menor grado, estos factores estructurales.

Las consideraciones anteriores apuntan hacia algunos de los problemas en el análisis de los procesos culturales. El entrecruzamiento de la perspectiva clasista con la perspectiva étnica-nacional permite abordar la cultura desde ángulos distintos, sin que uno sólo de ellos tenga que ser considerado como único válido.

Es necesario hacer una última distinción, que tal vez sea la que con mayor frecuencia se utiliza en el lenguaje cotidiano. Esta se refiere a cultura de élite o elitista, cultura de masas y cultura popular. Como en los casos anteriores se trata de distinciones un tanto arbitrarias, cuyos límites son borrosos, pero que se refieren de manera general a determinadas realidades sociales. Así, cuando se habla de cultura elitista o cultura "culto" se piensa en lo más refinado y especializado de la producción cultural, no sólo la que es resultado del trabajo minucioso y la creación genial de una auténtica élite especializada de productores de bienes culturales, sino también la que es consumida y usufructuada por las élites económicas y políticas dominantes. Todas las sociedades clasistas tienen élites productoras de bienes culturales, cuya producción poco a poco llega a ser patrimonio cultural de una nación, una civilización o de la humanidad entera. También todas las sociedades clasistas tienen élites dominantes (llámense señores feudales, aristocracias, oligarquías o burguesías) que se apropián de estos bienes culturales. Actualmente, las políticas de desarrollo cultural enfocan de manera preferente las llamadas culturas de élite. Las clases dominantes y los aparatos ideológicos de Estado promueven y difunden en primer lugar sus propios modelos y valores culturales.

Durante las últimas décadas, han cobrado creciente importancia mundial en la difusión de estos modelos culturales los medios de comunicación masiva. Las características de estos medios han generado, a su vez, formas culturales que han llegado a llamarse "cultura de masas". Se trata sobre todo de lo que en inglés se

llama "performing arts" y que ha llegado ser una de las más poderosas industrias multinacionales de la actualidad. En este sistema el producto cultural es fabricado esencialmente con criterios comerciales y de lucro económico. Su penetración masiva en todas partes del mundo, su aceptación y consumo por las grandes mayorías de la población, principalmente urbana pero también rural, justifican su denominación como "cultura de masas". Pero más bien se trata de cultura para las masas, puesto que es un proceso unilateral de difusión en el cual las clases populares son meros receptores pasivos de un producto acabado. No cabe duda que a través de la cultura de masas se difunden también los productos culturales de élite, a los que hicimos referencia en el párrafo anterior.

Finalmente, unas palabras con respecto a la cultura popular. Este concepto, que también puede ser tildado de amplio y ambiguo, se refiere a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, de su genio creador cotidiano. En gran medida, la cultura popular es cultura de clase, es la cultura de las clases subalternas; es con frecuencia la raíz en la que se inspira el nacionalismo cultural, es la expresión cultural de grupos étnicos minoritarios. La cultura popular incluye aspectos tan diversos como las lenguas minoritarias en sociedades nacionales en que la lengua oficial es otra; como las artesanías para uso doméstico y decorativo; como el folclor en su acepción más rigurosa y más amplia; como formas de organización social local paralelas a las instituciones sociales formales que caracterizan a una sociedad civil y política dada; como cúmulo de conocimientos empíricos no considerados como "científicos", etc.

Algunas veces se ha pretendido contraponer la cultura "popular" a la cultura de "élite", y este contraste es válido, desde luego, en sociedades altamente estratificadas. Pero en la actualidad, sobre todo en sociedades caracterizadas por el rápido crecimiento económico, por la urbanización e industrialización, por la modernización de las relaciones sociales y económicas y por acelerados procesos de movilidad social, la distinción no puede ser tan tajante.

Particularmente relevante para esta discusión es el fenómeno relativamente reciente de apropiación por parte de las clases dominantes y de los aparatos ideológicos del Estado de las diversas manifestaciones culturales populares. El folclor se transforma en un conjunto de símbolos manipulados para fines ideológicos; el arte popular se comercializa y se utiliza como elemento de una política económica de exportación o de atracción para el turismo extranjero, con el objeto de generar divisas; los valores culturales populares son incorporados selectivamente por los medios de comunicación masiva y de esta manera arrancados de su contexto y entorno originales, perdiendo así el sentido cultural y social que tenían. Este parece ser un proceso irreversible y no hay actitud purista o romántica que valga para hacerle frente.

Ante esta situación, se presenta una disyuntiva: o bien las culturas populares se diluyen y desaparecerán irremediablemente, o bien se rescatan, se recuperan y se transforman en una herramienta de las clases y etnias populares para defender su identidad y fortalecer su conciencia. En este último caso, las culturas populares no pueden ser consideradas solamente en términos amplios y abstractos, sino que deben analizarse en cada uno de sus contextos específicos, a nivel de comunidad y localidad concreta. Es poco probable que las clases populares puedan contraponer, en términos generales, un modelo cultural alternativo a los esquemas de dominación cultural que son corrientes en los países capitalistas. En cambio, sí parece factible el desarrollo de modelos culturales alternativos anclados en situaciones concretas a nivel local y comunal. \*

Tomando como ejemplo la situación mexicana, se desarrollarán estas ideas en los párrafos siguientes.

## II.—MINORIAS ETNICAS Y POLITICA CULTURAL EN MEXICO

La conquista española redujo a la condición de "indios" colonizados a los diversos grupos étnicos que poblaban el territorio que posteriormente sería México. Durante tres siglos de vida colonial los campesinos indígenas recibieron el trato acordado desde siempre a los pueblos conquistados y sojuzgados. Al sobrevenir la independencia política, realizada principalmente por una élite criolla que se erigió en clase social dominante de la nueva nación, los indígenas (diezmados en su demografía, su ecología, su economía y su cultura) ocupaban los estratos más bajos de la estructura social. Aunque la República les reconocía los mismos derechos ciudadanos que a los demás integrantes de la nación, en la realidad las poblaciones indígenas seguían siendo explotadas y discriminadas en el naciente sistema capitalista, el cual mantenía resabios feudales y de servidumbre en su estructura agraria.

Las poblaciones indígenas llegaron a sufrir los efectos de una doble opresión: la de campesinos pobres, peones acasillados y lumpenproletariado de las ciudades, es decir, una explotación característica de su situación como clase social; y la de grupos étnicos en condición de inferioridad frente a mestizos y criollos, cuyas culturas eran oprimidas por los portadores de la cultura dominante, es decir, una explotación característica de su situación colonial.

Naturalmente, durante el largo periodo de coloniaje y durante el primer siglo de vida independiente de México, las diversas culturas indígenas sufrieron modificaciones substanciales, a tal grado que es difícil determinar cuántos elementos culturales de los grupos indígenas son realmente de origen prehispánico. Entre estos deben contarse en primer lugar, desde luego, la lengua y

diversos aspectos vinculados al complejo agrícola nutricional (técnicas de cultivo, la producción y el consumo de maíz, frijol, chile y calabaza). Pueden incluirse también algunos rasgos del ethos, elementos de farmacopea y medicina tradicional, etc. En cambio, la vida religiosa y la estructura social de la comunidad fueron en gran medida modificadas por la acción evangelizadora y política del gobierno colonial, a tal grado que algunos estudiosos hablan de preferencia de una cultura "indocolonial" más que propiamente indígena.

Hasta cierto punto resulta ocioso averiguar qué aspectos de las culturas indígenas contemporáneas tienen un origen netamente precolonial. El problema no está allí, sino en determinar cuáles son los factores y elementos que configuran la existencia real objetiva y subjetiva de culturas étnicas indígenas en la historia contemporánea de México, y de qué manera éstas han interactuado con la cultura dominante, la llamada sociedad nacional. De hecho, la existencia en el país de la población indígena (que a principios del presente siglo representaba cerca de la mitad de la población nacional), significaba un problema para los grupos sociales receptores de la nueva nación.

En términos sociológicos modernos, se diría que el siglo XIX fue para México el periodo de construcción nacional. La nueva España virreinal, siendo como fue un apéndice del imperio español, no tenía los elementos necesarios para la constitución de una nación moderna, salvo la unidad cultural de sus clases gobernantes y el legado virreinal de una infraestructura administrativa. Sin embargo, las fuerzas centrífugas comenzaron a hacerse sentir poco después de la Independencia. La falta de comunicaciones y de integración económica, las ambiciones políticas de caudillos militares con bases regionales, los particulares intereses económicos de diversas clases sociales dominantes que rivalizaban por el poder, el cambiante papel de la Iglesia en sus relaciones con el Estado; todo ello contribuyó a la generación de varios conflictos y a la persistente inestabilidad política durante más de medio siglo. Dos factores fundamentales fueron considerados como obstáculos para la constitución de una nación moderna y fuerte. En primer lugar, el constante peligro de las intervenciones imperialistas, cuyas principales manifestaciones fueron dos: a) la invasión norteamericana con la pérdida de más de la mitad del territorio nacional, trauma histórico y nacional que hasta la fecha condiciona las relaciones méxico-norteamericanas; y b) la intervención francesa y el establecimiento del imperio de Maximiliano.

El segundo obstáculo a la integración nacional, y el que nos interesa en el contexto de esta discusión, era la existencia en el territorio nacional de múltiples grupos étnicos y lingüísticos, distintos a los de la población mestiza hispanoparlante. En el pensamiento social y político del siglo pasado este tema es recurrente y representa una profunda y persistente preocupación de quienes "pensaban" a la nación mexicana. Mientras existían dos pueblos,

dos culturas en el país (la indígena y la blanca o mestiza), tan distintas una de otra, era imposible la anhelada y necesaria integración nacional. México no podía llegar a ser una nación moderna y digna, que pudiera hacerle frente a los intereses imperiales, a menos que lograra desarrollar su economía, constituir una administración fuerte y unificar a su población desde el punto de vista cultural.

Esta última preocupación llegó a ser objeto de la política demográfica y educativa. Consecuentes con los prejuicios de la época, las clases dominantes en México (oligarquía terrateniente, incipiente burguesía financiera e industrial urbana, así como sus ideólogos e intelectuales) consideraban a la población indígena como inferior a la blanca y a las culturas indígenas como inferiores a la cultura occidental. La literatura del periodo está llena de referencias a la supuesta inferioridad de los indígenas. La consecuencia de esta ideología se manifestó en el plano de la política. A mediados de siglo las Leyes de Reforma atacaron la base económica y agraria de las comunidades indígenas, fundamento de su identidad cultural, beneficiando al naciente capitalismo agrícola. En la segunda mitad del siglo el gobierno quiso atraer a la colonización europea con el objeto de desarrollar la agricultura nacional, y de paso acelerar el mestizaje de la población. Pero la tarea principal le correspondió a la política educativa, la cual debía coadyuvar aceleradamente a la integración nacional de los grupos indígenas mediante la enseñanza del español, la alfabetización y la impartición de la educación primaria universal.

El objetivo final era la desaparición de los grupos indígenas, su asimilación en la población mestiza. Estos proyectos modernizadores fueron interrumpidos temporalmente por la Revolución de 1910, pero retomados con aún mayor entusiasmo por los gobiernos posrevolucionarios. El conjunto de medidas gubernamentales que tenían por objeto la población indígena se conoce como indigenismo. Sus metas eran claras: promover el desarrollo económico y social de las comunidades indígenas y su integración nacional. Ya no se consideraba desde luego que el problema fuera racial. Ahora se empleaba la moderna teoría antropológica para justificar el necesario "cambio cultural" de las poblaciones tradicionales y "pre-modernas". Con base en el clásico enfoque functionalista, se reconocía que la cultura de la comunidad indígena (porque la base para la acción indigenista ha sido invariablemente la comunidad local) era un todo integrado, y que el cambio cultural dirigido a tal o cual aspecto de la vida comunal, a través de agentes de cambio debidamente seleccionados y entrenados, tendría invariablemente repercusiones sobre el conjunto. Se procuraba no causar "desorganización social" sino encauzar el cambio cultural y económico en la dirección deseada por los responsables de la política indigenista.

La base fundamental de la acción indigenista ha sido la edu-

cación. A lo largo de los años se han empleado diversos enfoques, respondiendo a distintas corrientes de filosofía educativa, y se han desarrollado diferentes métodos pedagógicos para enfrentar los problemas educativos de las comunidades indígenas. En los años veinte se estableció la escuela rural mexicana, bajo la responsabilidad directa del gobierno federal. En su concepción generosa se consideraba al maestro rural como el principal agente modernizador de las comunidades campesinas del país. El efecto de la escuela rural en las comunidades campesinas de México ha sido considerable, pero en las regiones en que predominaba una población indígena, sus resultados fueron escasos o nulos. No solamente por el relativo aislamiento e incomunicación de las "regiones de refugio" indígenas, sino porque la escuela rural, con su programa único para todo el país, no tomó en cuenta las características económicas, sociales y culturales de las comunidades indígenas. En cuanto a estas comunidades, las tareas del maestro rural eran explícitas y contundentes: integrar a los indígenas, "mexicanizarlos". La enseñanza en la escuela debía ser en español; se prohibía a los niños el uso de la lengua materna indígena en el salón de clase; a los que tenían nombres indígenas se les imponía un nombre español; el contenido curricular de la enseñanza respondía a los criterios de los pedagogos formados en instituciones en donde predominaba la influencia europea; el maestro desconocía la lengua vernácula y las costumbres locales y provenía de otras partes de la República. Durante medio siglo ha predominado esta concepción de la escuela en el medio rural indígena (con algunas variantes), y el resultado ha sido el siguiente: Por una parte, el poco éxito de la escuela en las comunidades indígenas (en donde el índice de escolaridad y alfabetización es el más bajo del país), y por la otra, la efectiva "desindigenización" de quienes han pasado por las aulas de la escuela rural.

La consecuencia de la concepción de la educación indígena como un proceso "desindigenizador" ha dejado profundas huellas entre quienes se educaron en este sistema y después lograron continuar su educación a niveles superiores. Aunque hay pocos estudios publicados sobre este proceso de aculturación, no cabe duda que numerosos niños que asistieron a la escuela rural en las últimas décadas han aprendido a interiorizar los criterios dominantes y oficiales y han llegado a reprimir, despreciar y menospreciar sus propios orígenes culturales. El indígena egresado de una escuela rural de este corte y que permanece en su comunidad se enfrenta a la contradicción de una educación que le exige la renuncia a su identidad étnica y una estructura social que en muchos aspectos todavía la fortalece. Mientras más fuerte sea la estructura social de la comunidad, menos éxito tendrá la escuela en su afán "desindigenizador". Sin embargo, son frecuentes los casos en que el individuo logra por su cuenta una efectiva biculturalidad. Es decir, por una parte desempeña adecuadamente

su papel como miembro de su comunidad, y por la otra, debido a los efectos de la escuela rural primaria y tal vez de niveles superiores de educación formal, consigue también desempeñar el papel de ciudadano en la sociedad nacional, en la que su identidad indígena es un estorbo y un estigma.

Muy distinto es el caso de quienes se separan físicamente o estructuralmente de sus comunidades de origen, particularmente de aquellos que logran pasar por el sistema educativo hasta el nivel profesional o pre-profesional. Aquí es frecuente advertir el rechazo llano y completo de la identidad étnica indígena de origen y el intento de asumir plenamente la identidad "nacional", es decir, desindigenizada, que la meta de la política educativa y cultural del Estado ha asignado al "indio-con-voluntad-de-progresar". Existen en México numerosos profesionistas e intelectuales de origen indígena (es imposible decir cuántos), quienes han desechado conscientemente su identidad étnica, y para quienes la conciencia étnica no es una preocupación. Existen algunos otros, en número creciente, quienes están redescubriendo su identidad étnica y quienes están haciendo esfuerzos —aún incipientes— por rescatarla.

El largo camino de la educación entre los grupos indígenas del país ha tenido aspectos que hoy, a la luz de las ciencias sociales, se mirarían como una curiosidad histórica. Tal es el caso de la Casa del Estudiante Indígena, internado escolar fundado en la Ciudad de México en 1924 y que funcionó algunos años. Su meta era "anular la distancia evolutiva que separa a los indios de la época actual, transformando su mentalidad, tendencias y costumbres, para sumarlos a la vida civilizada moderna e incorporarlos íntegramente dentro de la comunidad social mexicana". Para ello fueron reclutados jóvenes varones de 26 grupos indígenas diferentes, traídos a la Ciudad de México y sometidos a una enseñanza y capacitación técnico-profesional totalmente urbana y occidental. El resultado fue anunciado júbilosamente por los autores de este "experimento psicológico colectivo con indios", como se le llamó, en una publicación oficial. "El indio es tan accesible al progreso como el blanco y el mestizo... no es inferior al blanco o al mestizo, tampoco es superior; sencillamente tiene iguales aptitudes para el progreso que uno y otro. No es culpable de su atraso actual, ni éste puede imputársele como congénito, cuando siempre se le ha confinado al margen de toda significación". Si bien este experimento psicológico sirvió tal vez para convencer a quienes aún atribuían a los grupos indígenas inferioridades raciales (como sucedería más tarde con experimentos semejantes entre negros y blancos en Estados Unidos), su efecto sobre el proceso de cambio cultural en las propias comunidades indígenas fue nulo. De hecho, la mayoría de los egresados de la Casa del Estudiante Indígena optó por quedarse en la Ciudad de México e integrarse a la vida urbana.

La política cultural del gobierno frente a los grupos indígenas mantuvo sus lineamientos generales, pero fueron modificándose los mecanismos de operación. A raíz de las recomendaciones del primer Congreso Indigenista Interamericano que tuvo lugar en México en 1940, se fundó en 1948 el Instituto Nacional Indigenista, como organismo coordinador de las acciones del gobierno federal entre las comunidades indígenas. A lo largo de los años se han ido estableciendo "centros coordinadores" en todas las zonas indígenas del país (actualmente hay alrededor de 85), a partir de los cuales se lleva a cabo una acción integral de promoción del cambio cultural y el desarrollo económico y social.

En materia educativa, a raíz del fracaso de la tradicional escuela rural, se buscaron nuevos enfoques que fueron traducidos en dos líneas fundamentales de acción. La primera línea plantea la castellanización directa de los niños indígenas en la escuela primaria (y a últimas fechas incluso en edad preescolar), adaptándose los métodos pedagógicos a la enseñanza del español como segunda lengua en un contexto lingüístico y cultural no español. Ello implica la capacitación especial de maestros y la elaboración de materiales didácticos adaptados a las características culturales de la comunidad. El objetivo es lograr que los niños indígenas aprendan cuanto antes a manejar el idioma español con tal de poder cursar totalmente la escuela primaria, con su currículum y sus contenidos únicos y nacionales. La castellanización de los indígenas que aún son monolingües es actualmente uno de los objetivos prioritarios del gobierno, que reconoce la necesidad de dotar a todos los mexicanos de una sola lengua nacional como medio de comunicación.

La segunda línea de acción educativa indígena en los últimos años ha sido la educación bilingüe. Esta plantea la necesidad de impartir los primeros conocimientos de la escuela primaria, incluso la alfabetización, en la lengua vernácula del niño. Una vez adquiridos los hábitos fundamentales de lectura, escritura y otras capacidades básicas, generalmente a partir del tercer año de primaria, ya se pasa a la enseñanza del español como segunda lengua y a la enseñanza del resto del programa de educación elemental en español. A partir de este momento, la lengua vernácula desaparece por completo del programa escolar. Con este sistema se facilita el acceso del niño indígena a la enseñanza primaria y se fortalece, aunque sea muy rudimentaria y temporalmente, el manejo que puede tener de su propia lengua materna. Para lograrlo, se emplean maestros bilingües oriundos, en la medida de lo posible, de las propias comunidades en las que enseñan. La dificultad de este sistema radica en que no hay suficiente material didáctico en las más de cincuenta lenguas indígenas que se hablan en México. El maestro tiene que traducir a su lengua los libros de texto únicos en español que proporciona el gobierno a las escuelas primarias en todo el país. Además, hasta la fecha

los maestros bilingües no están todavía suficientemente bien capacitados para la difícil tarea que tienen encomendada.

Es importante subrayar que en los dos enfoques mencionados (la castellanización directa y la educación bilingüe durante los primeros años de la escuela primaria) se persigue básicamente el mismo fin: la incorporación del niño indígena al sistema escolar nacional. Y si bien no se ataca directamente a la cultura y a la lengua indígena, como sucedía en la tradicional escuela rural, si en cambio se les ignora totalmente a partir del momento en que el español llega a ser el único vehículo de enseñanza. En otras palabras, se logra, con distintos métodos, el antiguo objetivo de la desindigenización o de la pérdida de la identidad étnica de los grupos indígenas.

### III.—RESISTENCIA Y RENACIMIENTO CULTURAL INDIGENA

Existen en México actualmente más de cincuenta grupos étnicos indígenas con una población total aproximada de entre ocho y diez millones de personas, es decir, alrededor del 15% de la población nacional. Las cifras exactas son difíciles de calcular, ya que los criterios definitorios varían y los que usa el Censo (el último se hizo en 1970) son insatisfactorios. La mayoría de esta población es bilingüe, aunque su dominio del español es con frecuencia muy rudimentario. El número de miembros de cada etnia varía considerablemente, desde unas cuantas decenas o centenas entre algunos grupos cuya cultura está francamente en vías de desaparición, hasta varias centenas de miles de hablantes de lenguas con gran dinamismo y ampliamente extendidas, tales como el maya, el nahuatl, el zapoteco y otras. La población considerada como indígena es fundamentalmente rural (por las razones expuestas anteriormente, en el medio urbano prácticamente "desaparecen" los indígenas, cuando menos para el observador externo), y se concentra en ciertas regiones del país. Así, hay estados en que la población indígena es prácticamente mayoritaria, y muchos municipios cuya población es casi completamente indígena.

La identidad étnica se basa fundamentalmente en el uso cotidiano de la lengua indígena, que en la mayoría de los casos son lenguas orales, es decir, no existe o prácticamente no se conoce en la comunidad la lengua indígena escrita. La lengua oral es medio de comunicación en las relaciones sociales primarias en la unidad doméstica, entre vecinos, en las pequeñas transacciones comerciales, en fiestas y ceremonias tradicionales, y en algunos casos en la vida política local. También es medio de socialización y transmisión generacional de los principales valores culturales del grupo. Pero allí termina su uso y utilidad. La lengua oficial

es el español, que se usa necesariamente en toda transacción con el mundo exterior: desde las relaciones laborales y comerciales hasta el trato con funcionarios de diverso tipo (para el importantísimo problema de la tierra, el crédito agrícola, la escuela, los servicios públicos, los tribunales y los procedimientos judiciales, etc.) El indígena que no maneja el español está en notoria desventaja en el sistema económico y político y es fácil presa de toda clase de abusos y explotación. Con la expansión de las relaciones capitalistas de producción, el campesino indígena se da cuenta que su propia lengua y cultura no sólo no le sirven, sino que constituyen incluso un obstáculo. La discriminación social y cultural de que es objeto como "indio" por parte de los mestizos, así como las tendencias ya apuntadas de los servicios educativos y culturales que prestan el Estado y los particulares (en especial las escuelas manejadas por la Iglesia), refuerzan la autopercepción negativa que tienen los indígenas de su propia cultura. Se crea así el consabido círculo vicioso, que de una manera u otra expresan funcionarios, políticos e intelectuales: el indio no progresará porque es explotado, y es explotado porque es indio. Esta lógica conduce a la siguiente conclusión: si deja de ser indio dejará de ser explotado, y por lo tanto podrá progresar. La culpa de todo, pues, la tiene la cultura indígena. De allí el énfasis que se ha colocado durante tanto tiempo en el necesario "cambio cultural" o "proceso de aculturación" que permitiría a las comunidades indígenas salir de su atraso económico.

Este clásico enfoque liberal de la cuestión ha caracterizado, con algunos matices y con las concesiones obligadas a las corrientes políticas o las modas intelectuales del momento, la política indigenista de las últimas décadas, en la cual han jugado una parte esencial las propias comunidades indígenas. En efecto, éstas han aprendido, después de cuatrocientos años de situación colonial a ajustarse a las exigencias de la sociedad nacional. Después del primer impacto de la conquista, con su consiguiente desastre demográfico y ecológico, las comunidades indígenas han sido fundamentalmente receptoras pasivas de las políticas ora paternalistas y tutelares, ora autoritarias e impositivas de que han sido objeto por parte de Iglesia, Estado y clases dominantes. Todo intento de resistencia activa ha sido reprimido con violencia por los gobernantes del momento. El principal motivo de resistencia indígena ha sido la pérdida de sus tierras a manos de latifundistas y capitalistas. La historia del país contiene una larga secuela de rebeliones y de movimientos milenaristas indígenas, algunos de los cuales adquirieron dimensión histórica. Tal es el caso de la llamada Guerra de Castas que los indios mayas sostuvieron a lo largo de prácticamente medio siglo —durante el XIX— en contra de la clase terrateniente en Yucatán; o la rebelión de los indios yaquis en Sonora, reprimida a sangre y fuego por el gobierno de Porfirio Díaz a principios del presente siglo. Mayor

efecto relativo tuvo la rebelión agraria encabezada por Emiliano Zapata en Morelos, pero solamente porque formó parte del movimiento más amplio de la Revolución Mexicana. Aun así, las masas campesinas indígenas de Zapata fueron derrotadas en beneficio de los intereses de otros grupos revolucionarios.

En fechas más recientes, habiéndose eliminado paulatinamente, gracias a la reforma agraria, las formas más retrógradas del latifundismo y del peonaje, las comunidades indígenas han tenido tres opciones: a) la aculturación individual de sus miembros a la cultura dominante, mediante la movilidad geográfica y ocupacional y el rechazo consciente de los valores tradicionales; b) la participación consciente y acrítica de la comunidad en los programas de desarrollo social y económico, aceptando con mayor o menor entusiasmo la progresiva desaparición de sus manifestaciones culturales étnicas; c) la resistencia cultural pasiva, procurando preservar a nivel de estructura social local y de organización doméstica, es decir, a nivel de "in-group", los valores culturales fundamentales que dan identidad al grupo y que contribuyen a mantener la solidaridad social, pero sin cuestionar activamente los principios de la política integracionista y asimilacionista. Aquellos miembros de las comunidades indígenas que han sido reclutados por el Estado a lo largo de los años como agentes del cambio social (sobre todo los maestros) han participado activamente en la destrucción de su propia cultura étnica. En tales situaciones es evidente que las diversas manifestaciones de resistencia o defensa cultural que puedan darse en una comunidad indígena parezcan como acciones de retaguardia, como expresiones sin futuro, destinadas al fracaso.

No sólo el pensamiento liberal cuestiona la validez de las culturas indígenas; también lo hacen ciertas corrientes del pensamiento marxista. El razonamiento es sencillo y no del todo desprovisto de lógica. En la medida en que la cultura es expresión de las condiciones sociales de producción, lo que se puede llamar cultura indígena en México es la expresión de los vestigios de modos de producción pre-capitalistas. Conforme se generalizan las relaciones capitalistas de producción y desaparecen las formas de producción anteriores, también desaparecerán irremediablemente las diversas manifestaciones culturales asociadas a éstas. Este es un proceso histórico irreversible y además deseable. Pretender la preservación de las culturas indígenas es anacrónico y en el fondo reaccionario. Los indígenas son generalmente campesinos pobres explotados y superexplotados y su condición cultural de "indios" sólo hace más pesada su opresión. Su auténtica liberación reside en que hagan causa común con el resto de la clase trabajadora en el marco de la lucha de clases. La problemática cultural o étnica sólo contribuye a dividir al proletariado y por lo tanto beneficia a las clases explotadoras. Plantear la cuestión cultural es frenar el desarrollo de la lucha de clases y la revolución social.

Con base en estos argumentos y otros similares la izquierda en México se ha manifestado en favor de una acelerada proletarización de los grupos indígenas y de hecho coincide con el pensamiento liberal en cuanto a que la desaparición de las culturas indígenas es a la vez inevitable desde el punto de vista histórico y deseable desde el punto de vista político.

Ambas corrientes, la liberal y la marxista, han predominado en el pensamiento intelectual y académico del México contemporáneo (desde la Revolución), y ello explica el hecho de que las culturas indígenas están prácticamente ausentes del discurso cultural y de la creación artística en las instituciones académicas y culturales. Sin duda, hubo una corriente literaria llamada de la "novela indigenista", pero reprodujo en gran medida los estereotipos y prejuicios de su época (v.g. Rojas González); también el muralismo mexicano pintó e idealizó en forma por demás romántica al Indio (v.g. Diego Rivera); y no ha faltado tampoco entre cierta clase media la moda por lo "folclórico" de origen indígena (como imitación del interés que a partir de los años treintas mostraban sobre todo los visitantes extranjeros). Por otra parte, existe un amplio y profundo interés nacional por las civilizaciones indígenas prehispánicas, que son manejadas como símbolos de la identidad nacional. El moderno y lujoso Museo Nacional de Antropología, que recoge lo mejor y más representativo de los objetos arqueológicos y artísticos de las distintas culturas prehispánicas, no sólo es una institución científica y cultural sino también un monumento al nacionalismo mexicano.

Pero está ausente de la actividad intelectual y artística (salvo entre el reducidísimo grupo de especialistas en ciencias antropológicas) toda preocupación sistemática con las culturas indígenas vivas de la actualidad, con los grupos étnicos contemporáneos y sus variadas manifestaciones culturales. Hay quienes se maravillan ante las ruinas de las ciudades mayas y sienten por ellas un auténtico orgullo nacional, pero ignoran que más de un millón de personas hablan y piensan en maya y viven su vida cotidiana como mayas. Hay quienes —entre la gente "culto"— conocen algún fragmento de la antigua filosofía o poesía náhuatl, pero ignoran que en el centro de México existe más de un millón y medio de hablantes del náhuatl. ¿Por qué? Porque el náhuatl sólo lo habla la cocinera en la cocina, o el peón de albañil de una obra en construcción, o el campesino trabajando sus escasos surcos de mala tierra de temporal. Existen centros de estudios superiores y universidades en entidades en que viven numerosos grupos indígenas, pero salvo raras excepciones no hay una actividad universitaria vinculada a los problemas de las lenguas y culturas indígenas de su región. En fin, no existe una conciencia nacional acerca de la realidad pluricultural del país.

¿Quiere decir todo lo anterior que las culturas indígenas contemporáneas son meros vestigios de glorias pasadas, meras ex-

presiones de modos de producción caducos, atributos (estigmas) superables de una condición de atraso social y económico? De ninguna manera.

En los últimos años se ha producido un fenómeno de toma de conciencia cultural entre los grupos indígenas de México. De la misma manera que la dominación colonial en el Tercer Mundo ha engendrado la lucha anticolonial, así también la política de integración nacional de los grupos indígenas en México está produciendo —porque el fenómeno es reciente— un movimiento en favor del renacimiento de las culturas indígenas. Encabeza el movimiento la propia élite modernizadora de los grupos étnicos, es decir, los maestros bilingües entrenados y empleados por el Estado para ejecutar su política indigenista integradora. No todos, desde luego (hay casi veinte mil en servicio actualmente), sino más bien una vanguardia concientizada que viene expresando desde hace tiempo su inquietud con respecto a los lineamientos tradicionales de política indigenista, y que al participar activamente en la acción educativa se ha venido preocupando por el futuro desarrollo de sus propias lenguas y culturas vernáculas.

Tres recientes congresos nacionales de grupos indígenas fueron la ocasión para que los representantes de las diversas etnias pudieran intercambiar experiencias y darse cuenta que estaban enfrentando problemas comunes. En consecuencia de los planteamientos hechos en estos eventos, y utilizando las teorías más recientes de las ciencias sociales y de la pedagogía, los líderes del movimiento han venido planteando la necesidad de reorientar la política educativa oficial hacia una educación bilingüe y bicultural. Esta demanda ha sido recogida actualmente por las autoridades educativas del Estado, quienes están poniendo en operación los mecanismos necesarios para alcanzar dicha meta.

La educación bicultural, que por ahora es un objetivo por alcanzar y aún no una realidad, plantea como punto esencial la enseñanza de los contenidos de la escuela primaria en español y en lengua vernácula por partes iguales, permitiendo de esta manera al educando desarrollar sus capacidades intelectuales en su propia lengua hasta los niveles medios del sistema de educación formal (eventualmente incluyendo la escuela secundaria). Este planteamiento rompe con el pasado, ya que hasta la fecha la lengua vernácula ha sido utilizada en las escuelas exclusivamente como un medio temporal y desecharable para alcanzar el aprendizaje del español en el plazo más breve.

Si llega a hacerse realidad la educación bicultural, cuando menos entre aquellos grupos que acusan un mayor dinamismo demográfico y cuya identidad lingüística y cultural es patente, entonces es posible que entre algunas etnias indígenas se produzca un auténtico renacimiento cultural. En parte esto ya está sucediendo. Ya se han formado asociaciones y grupos de estudio étnicos que tienen por objetivo conservar las lenguas y las tradicio-

nes. En la Secretaría de Educación Pública, la Dirección General de Culturas Populares lleva a cabo la capacitación de jóvenes indígenas, con nivel escolar promedio de primaria terminada, como Técnicos en el estudio y promoción de sus propias culturas locales. Algunas universidades de provincia ya han establecido programas para el estudio y la difusión de las culturas étnicas indígenas que predominan en los estados de su competencia.

El renacimiento de las culturas indígenas en México, o cuando menos de algunas de ellas, se puede dar a dos niveles que necesariamente estarán ligados entre sí. El primer nivel es el de una "élite" intelectual y cultural, generada por el estrato de maestros, profesionistas y universitarios de origen indígena, quienes vienen redescubriendo, desde hace algunos años, su propia identidad étnica. Animados por una gran vocación, realizan investigaciones lingüísticas e históricas, recogen cuentos y leyendas, rescatan tradiciones y música; pero lo hacen generalmente en forma individual, sin respaldo institucional, y en medio de la incomprendimiento y la indiferencia de sus semejantes.

El otro nivel es el de la comunidad local. En prácticamente todas las comunidades indígenas del país existe siempre un núcleo de personas —la mayoría de las veces sin educación formal y aún analfabeta— que recoge y transmite, en situaciones cada vez más difíciles, la herencia cultural de la comunidad local. Estas personas, que sin duda tienen el respeto de los miembros de su comunidad, pueden organizarse e influir en aquellos otros, sobre todo los jóvenes, quienes están olvidando su propia cultura. Por otra parte, pueden vincularse a la élite profesional mencionada anteriormente, que generalmente habita fuera de la comunidad pero mantiene con ella ciertos vínculos familiares y sociales. Este proceso de búsqueda y redescubrimiento cultural está ocurriendo ya desde hace algún tiempo entre grupos mayas, nahuas y tairascos, y recibe ahora el apoyo de las autoridades educativas y culturales federales.

El rescate de las culturas étnicas indígenas en México no sólo responde a un afán de preservación de un patrimonio cultural cuya pérdida empobrecería la cultura nacional en su conjunto, aunque si fuera sólo éste el objetivo también sería digno de consideración. Si aceptamos, como se dijo al principio de este ensayo, que la cultura es un proceso permanente de creación colectiva, y si aceptamos que la cultura popular es aquel proceso de creación colectiva en el que participa activamente todo el pueblo, entonces el rescate de las culturas étnicas indígenas en México ha de significar que los miembros de las comunidades indígenas participen activamente en la creación colectiva de su propia cultura actual y contemporánea. Dentro de esta perspectiva, nada impide que las diversas lenguas indígenas sean vehículo de creación artística y cultural; que la música tradicional sea base para la creación musical; y que los conocimientos tradicionales sobre el medio

ambiente y la relación entre el hombre y la naturaleza vuelvan a constituir el fundamento de una estrategia de desarrollo rural en las regiones indígenas del país.

Esto último es importante. Las comunidades indígenas son también esencialmente comunidades campesinas y su patrimonio cultural contiene ese cúmulo de conocimientos y sabiduría propio de las sociedades campesinas en todo el mundo. Conocimientos sobre plantas y animales para la nutrición y la curación de enfermedades, técnicas para el mantenimiento del equilibrio ecológico, técnicas de construcción de viviendas, de lugares para almacenar víveres, etc. Cada sociedad campesina tiene su saber acumulado, adecuado al medio ambiente en el cual se encuentra. Gran parte de este saber se ha ido perdiendo, o está incluso en peligro de desaparición, debido a los cambios económicos y sociales y la penetración de las formas industriales y las relaciones capitalistas de producción en el medio rural. Como ha sido ampliamente documentado, la llamada "modernización" del campo ha conducido en grandes áreas del mundo al empobrecimiento de la población campesina, a crecientes índices de desnutrición y marginación social.

Una estrategia nueva de desarrollo rural, que proporcione una alternativa al crecimiento capitalista, tendrá que incluir necesariamente una visión distinta de la comunidad campesina. Y para ello, tendrá que basarse en los valores y conocimientos propios de las comunidades campesinas. La cultura popular campesina —indígena o no indígena— es el ingrediente fundamental de cualquier estrategia alternativa de desarrollo rural que pueda llegar a satisfacer las necesidades básicas de la población campesina.

## I

## —LA CULTURA

En su acepción antropológica corriente la cultura es un conjunto de respuestas colectivas a las necesidades vitales. Estas respuestas —que tienen una estructuración interna— son las soluciones acumuladas de un grupo humano frente a las condiciones del ambiente natural y social: el medio geográfico, el clima, la historia. Todas las sociedades desarrollan una cultura, y ésta supone *uno* entre los diversos sistemas de respuestas posibles. La cultura implica un lenguaje, sistemas valorativos y sistemas compartidos de percepción y organización del mundo en la conciencia de los hombres, que hacen posible la comunicación.

Las sociedades de clase requieren además que esa forma de organización y esa visión compartida del mundo se estructuren de tal manera que se legitime un sistema de explotación. Para ello es preciso mistificar la realidad social y económica. Esa mistificación invade y contamina todas las áreas de la cultura.

Se nos plantea ahora un problema conceptual: la noción de "cultura", tal como suele ser usada en antropología, y por extensión en las demás ciencias sociales, posee un significado muy amplio; incluye la llamada cultura material, la tecnología y las normas que regulan las relaciones productivas en una determinada sociedad, los valores, las reglas jurídicas, los sistemas simbólicos, la religión, el arte, etc. O sea que el concepto "cultura", en su acepción más general, incluye áreas de la organización económica, de las relaciones sociales de producción, del plano jurídico-político y de la llamada superestructura de una sociedad.<sup>1</sup>

• El concepto "cultura", considerado en un sentido tan extenso, carece, sobre todo en sociedades complejas, de eficacia para analizar la dinámica social. Definiremos provisionalmente a la cultura desde un punto de vista más restringido, incluyendo en este concepto los sistemas simbólicos, el lenguaje, las costumbres, las formas compartidas de pensar el mundo, y los códigos que rigen el comportamiento cotidiano e imprimen sus características en las diversas producciones de un pueblo o de algunos de sus sectores. En este sentido la idea de "cultura" se revela fértil para dar cuenta de importantes aspectos de las luchas de liberación.<sup>2\*</sup>

Si bien la cultura permite el desarrollo histórico del hombre, favorece el crecimiento de su potencia, y le hace posible la comunicación y con ello todas las formas de cooperación y de acción sobre la naturaleza, al mismo tiempo supone, necesariamente, una limitación imprescindible, un relativo empobrecimiento del mundo que se produce al recurrir a abstracciones y símbolos y al privilegiar, de entre todos los posibles, un particular sistema de organización cognitiva, una de las formas posibles de coherencia compartida, aplicables a los estímulos provenientes del mundo natural y social.

•Habiendo restringido su alcance semántico, conviniendo en utilizar el concepto "cultura" para referirnos al conjunto de costumbres, códigos comunicacionales, valores, arte, modalidades, etc. o sea a los aspectos superestructurales dentro de una formación económico-social, debemos aún señalar el alcance de este concepto en cuanto al ámbito social y espacial que afecta. "Cultura" suele usarse tanto para hacer referencia a conjuntos muy extensos —como por ejemplo la cultura de una nación—, como para hablar de un pequeño grupo, un sector social, una aldea, o una institución. En ambos casos es legítimo su uso, pero es preciso explicitar su alcance. La cultura de un pueblo, de un sector social o de una fábrica es tributaria de la cultura en su sentido más extenso regional o nacional. Es dependiente en el plano del lenguaje, de los valores, de las comunicaciones, de los hábitos de consumo del sistema económico-social y de la historia. Pueblo, sector social o institución integran una formación económico-social y dan cuenta de ella, pero desarrollan particularidades que los distinguen: hábitos propios, sub-códigos comunicacionales exclusivos, derivados de la acción compartida, de la relación cotidiana y de la adaptación de ese grupo humano a un medio exterior que lo determina.

Todo grupo social tiene posibilidades de fabricar cultura; toda clase social y todo conjunto humano pueden generar sistemas de respuestas frente a sus necesidades y a la situación económico-social en que están inmersos. Esto nos lleva a un tema de vital interés: la Cultura Popular. En relación con ello es preciso señalar aspectos particularmente complejos acerca de las formas de fabricación de cultura en la sociedad actual.

#### —NUEVAS FORMAS DE FABRICACION DE CULTURA, CULTURA DE MASAS Y CULTURA POPULAR

En nuestra sociedad los sectores dominantes controlan, monopolizan y ejercen poderosos medios de fabricación y difusión de productos culturales. Por primera vez en la historia, la tecnología ha puesto al servicio de la dominación medios de tan tremendo alcance y eficacia como la televisión, la radio, los diarios

el cine y la educación, capaces de ocupar la mayor parte del espacio comunicacional, atrapar y persuadir al individuo y a sus familias, introducirse en los lugares más recónditos. Los medios de comunicación masivos penetran en las casas, sujetan durante largas horas a las personas frente a un aparato, transmiten no sólo mensajes verbales, sino también imágenes de acciones, conductas, objetos. La radio permite al individuo que la escucha un cierto accionar simultáneo, la televisión inmoviliza; además, transmite modelos corporales, actividades, gestos, mímicas, tipos de belleza física, formas prestigiadas para imitar.

Por primera vez, los productos culturales pueden ser producidos en forma masiva por minorías que disponen de vastos aparatos tecnológicos y que toman decisiones en cuanto al contenido, calidad y dirección de sus productos, en función de sus intereses y de los de sus mandantes. El poder de estos medios es evidente: difunden hábitos, costumbres, mercancías y opiniones, canciones y modelos de identificación, códigos culturales e ideológicos.

La cultura de masas implica un cambio cualitativo en la forma de creación de productos culturales: *ya no son producto de la interacción directa de grupos humanos*. Una de sus características principales es su poder de difusión —veloz y masiva— en contraste con las anteriores formas lentas y en general limitadas de difusión. Es justamente el asombroso poder de difusión el que otorga la facultad de crear formas culturales dominantes a grupos pequeños de especialistas.

Los productos culturales así fabricados experimentan un cambio notable en su contenido y en su carácter ideológico. Y si bien el aspecto técnico de los medios de comunicación masivos afecta la calidad de los productos culturales, su contenido y signo ideológico no dependen fundamentalmente de la existencia de esos medios sino de la forma en que son usados, del hecho de que estos medios sean manejados por minorías que controlan el poder y la economía. Los productos culturales fabricados de esta manera asumen la forma "mercancía" y participan de sus características: su valor de uso consiste principalmente en su aporte a la producción y reproducción del sistema.

En oposición a la "cultura" fabricada en esas condiciones, instrumento de dominación y colonización, podemos distinguir un proceso diferente de fabricación de "cultura" realizado por las clases dominadas a partir de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades. A esta forma diferente, la llamaremos cultura popular.

La cultura dominante se ha transformado rápidamente en cultura de masas. Sus productos llegan a todas las clases sociales y en gran parte son comunes a muchos países. La cultura de masas homogeneiza, borra diferencias, genera hábitos, modas y opiniones comunes. Es consumida por todos los grupos sociales y es sobre todo eso: *una cultura para el consumo*. La cultura de masas viene de arriba hacia abajo: puede ser preparada por ar-

tífices profesionales, hábiles manipuladores, con los ingredientes que convengan. Responde a las necesidades del sistema.

• La cultura popular es cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos.<sup>3</sup> Sus productores y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares. •

Frente a su opresión y a sus necesidades, los pueblos, y en especial los sectores oprimidos, han tenido siempre la posibilidad de elaborar sus propias respuestas. Los productos culturales de los sectores oprimidos son respuestas solidarias que forman y expresan la conciencia compartida de su situación y generan el comienzo de su superación. Estas respuestas, que en un comienzo se basan en elementos que un sector comparte y que lo diferencian, pueden ser inicialmente apenas un conjunto de símbolos y gestos, costumbres, rituales de comunicación o elementos de tipo narrativo o musical: un poema, una canción, un mito. Las expresiones artísticas creadas y ejercidas por el grupo contienen el comienzo de una toma de conciencia compartida, representan el inicio de posibles formas de acción.

• La cultura popular auténtica, dentro de un contexto social de dominación y explotación, es el sistema de respuestas solidarias creadas por los grupos oprimidos, frente a las necesidades de liberación.

Pero es aquí donde los aparatos tecnológicos, creadores y difusores de productos culturales, en poder de las clases dominantes nacionales y multinacionales, ejercen su acción más insidiosa. No sólo difunden la cultura de los sectores dominantes —y cada vez más la de las metrópolis—, impregnada de códigos ideológicos mistificadores; no sólo intentan diluir las diferencias culturales y el sentimiento de identificación entre los sectores populares oprimidos; no sólo borran rasgos culturales compartidos, elaborados en el pasado, que pueden servir como base de identificación y de solidaridad. Su acción suele ser aún más insidiosa y eficaz. Los medios de comunicación masivos, agentes de la cultura de dominación, también actúan sobre las bases mismas de creación de cultura popular, dificultando y reprimiendo la comunicación y la solidaridad, condiciones sobre las que se edifican los productos culturales populares.

Los medios de comunicación masiva, en un contexto social capitalista, contribuyen a aislar al hombre, a limitar su interacción con sus iguales, a colocarlo en situación pasiva, receptora. La creación de cultura requiere ante todo comunicación, interacción directa. • La creación de cultura popular supone la actividad de un grupo, que colocado frente a carencias comunes las enfrenta de forma solidaria, generando productos nuevos, útiles al grupo, reconocibles por éste como su creación. La cultura de masas, al reducir la interacción y propiciar una actitud pasiva, atenta

forma eficiente contra la creación de cultura popular. • La cultura de masas, tecnológica, dependiente, fabricada por grupos especializados, se enfrenta e intenta ahogar en su lugar de nacimiento a la cultura popular, a la cultura del pueblo, la que nace de la interacción entre iguales. Las grandes ciudades, que reducen la cantidad y calidad de la interacción humana, contribuyen al aislamiento del hombre, y con éste, a su exposición a la cultura de masas.<sup>4</sup>

La solidaridad sólo puede nacer y ejercerse a partir de la interacción y comunicación directa, la confrontación cotidiana de situaciones comunes. La solidaridad sólo es tal entre iguales; en sí misma implica un reconocimiento de situaciones compartidas por el grupo. Es la base y a la vez el producto dialéctico de la cultura popular.

La cultura popular es pues producción de iguales, producto de la solidaridad de los de abajo. La solidaridad así entendida es peligrosa para el sistema, pues contradice todos sus presupuestos y engendra, a través de su ejercicio, productos que se enfrentan con los aparatos de dominación.

No importa casi lo que la televisión diga; cualquiera que sea su mensaje, su misión consiste en reforzar la cosificación del hombre, profundizar su existencia de "partícula suelta inserta en un sistema ajeno",<sup>5</sup> a la que ya se encuentra destinado por su condición de mercancía en el proceso de la producción, en el mercado de trabajo. La debilidad política del sistema, sus contradicciones crecientes, fuerzan a extremar el control. Es necesario que el hombre se neutralice como ser activo, pensante, crador; y no sólo en su tiempo de trabajo, también en su tiempo de ocio.

La cultura de masas tiene por misión acrecentar la pasividad del hombre, separarlo de toda función activa y de las situaciones de interacción creadora con su clase. Separarlo de todo lo que conduzca a actuar grupalmente y a retomar su reflexión, iniciativa, acción y fuerza creadora sobre el mundo social en que está inserto. Para su seguridad, el sistema necesita cada vez más de un hombre pasivo y solitario, de un hombre incapaz de crear cultura. Un consumidor pasivo e impotente ante las formas culturales emanadas de fuentes que se le presentan como impersonales, poderosas y remotas, y por lo tanto, infalibles.

## CULTURA POPULAR Y TOMA DE CONCIENCIA

• La cultura popular requiere comunicación personal y activa. Es subversiva porque supone un diálogo dialéctico con la toma de conciencia. • Es necesario impedir su emergencia o abortarla en sus orígenes, mistificando sus producciones, incorporándolas a contextos comerciales, transformándolas en un falso folklore estereotipado y destruyendo sus circuitos espontáneos al insertarlos en

los circuitos mecanizados de la cultura de masas.

La cultura popular surge en los sectores populares de la conciencia compartida —aunque en sus comienzos ésta sea una conciencia vaga, poco lúcida—, de sus necesidades, carencias y opresión, y a su vez genera conciencia, solidaridad, un lenguaje y un cúmulo de símbolos, que permiten avanzar en la toma de conciencia y en la acción. *La toma de conciencia popular pasa por sus propias creaciones*, elaboradas y compartidas por sectores oprimidos a partir de una actividad solidaria. Y en esas formas culturales creadas por ellos reconocen y verifican sus circunstancias y su potencialidad de acción.

Llegamos aquí a una conclusión muy importante: la cultura popular es reacia a la ideología del sistema, conduce a la toma de conciencia y tiene un potencial desideologizante. La cultura popular conduce a las acciones políticas, a las luchas de liberación, y su potencia crece con éstas.

*El potencial mayor de desideologización está pues en los grupos oprimidos, en sus creaciones solidarias, ya sean símbolos o acciones.*

A su vez, los símbolos y las acciones populares se potencian entre sí y se generan mutuamente.

Como la superación de la ideología del sistema pasa sobre todo por este proceso, como el principal factor desideologizante no surge de la "ciencia" en sus laboratorios sino de las clases populares en sus creaciones y en sus luchas, es que la acción represiva se dirige sobre todo a controlarlas, con la represión directa por medio de la fuerza y por medio de las medicinas "preventivas" del sistema: la mistificación ideológica por todos los medios disponibles y la neutralización de las condiciones necesarias para que emerjan las potencialidades creadoras de formas culturales propias.

#### —CULTURA DE MASAS Y RESISTENCIA CULTURAL

Hemos caracterizado a la cultura de masas como un enorme aparato represor cuyo objeto es frenar y usurpar la creatividad popular. La cultura de masas incluye todas las formas organizadas de socialización: el sistema educativo, todos los aparatos mistificadores, los medios de comunicación masivos: la prensa, el cine, la televisión, las historietas...

Pero no debemos olvidar que los destinatarios de esa cultura son seres humanos con potencia creadora, que reciben, además de los mensajes de la cultura de masas, los mensajes que emanan de la realidad social, económica y política que les toca sufrir. Al ocuparnos de la cultura de masas es preciso distinguir la intención y el contenido de los mensajes que ésta emite, de los efectos que estos mensajes producen en los receptores. No es razonable

confundir el análisis de esos mensajes con la manera en que éstos son recibidos y consumidos.<sup>6</sup>

Sintetizando parte de lo expuesto, considero que es correcto afirmar: a) Que el contenido y la intención de la cultura de masas pasa por avalar, reproducir y expandir un sistema de dominación y explotación; b) Tomando como referencia su alta audiencia y difusión podemos inferir que los medios de comunicación masivos generan una actitud receptora y pasiva, atacando las condiciones necesarias para la creación de cultura popular; y c) No podemos, y los hechos así lo demuestran, suponer la aceptación crítica por parte de la población de los contenidos evidentes o metacomunicados por la cultura de masas.

No basta constatar la cultura de masas y sus mensajes. La cultura popular tiene que ver con la manera en que el pueblo recibe, resemantiza y emplea los componentes de los intentos constantes de manipulación y persuasión. *¡Qué es lo que el pueblo hace con lo que se hace con él!*

#### —APROPIACION RECIPROCA DE PRODUCTOS. RESEMANTIZACION. MITO Y ANTIMITO

Hemos señalado que la cultura de masas toma elementos de la cultura popular, los empobrece y mistifica. La cultura de masas resemantiza esos elementos, colocándolos en un nuevo contexto de producción, difusión y significación.

Pero también la cultura popular toma elementos de la cultura de masas, los excluye de su circuito, los resemantiza y emplea de una manera nueva. Muchos de los contenidos de la cultura de masas pueden ser empleados de una manera provechosa por el pueblo, al ser extraídos de aquélla e incluidos en un contexto nuevo. La cultura de masas provee de mucha información y sus contenidos no siempre logran el efecto deseado por sus fabricantes. Y cuando existen posibilidades de creación de cultura popular, o sea cuando el pueblo logra interactuar y generar activamente productos para satisfacer necesidades genuinas, utiliza también materiales de todo tipo suministrados por la cultura de masas. *La naturaleza del proceso productor de cultura popular otorga inmediatamente al material expoliado un sentido nuevo.*

Vemos pues que la cultura popular y la cultura de masas<sup>7</sup> toman productos la una de la otra. El resultado de este cruce de productos es simétrico pero de signo inverso:

a) La cultura de masas toma productos de la cultura popular, los coloniza, los incluye en un nuevo discurso, los convierte en mito.

La cultura popular toma mitos, o porciones de ellos, de la cultura de masas, los descoloniza, los resemantiza e incluye en un discurso desmitificador.

b) La cultura de masas es esencialmente empobrecedora y fragmentante, y por medio de estas características mitifica los elementos que toma de la cultura popular. Los extrae de su contexto histórico, solidario y popular y sobre todo de las características comunicacionales de la cultura popular, en la que hay actividad, diálogo, respuesta a necesidades; y los incluye en un nuevo discurso ideológico.<sup>8</sup>

La cultura popular es esencialmente unificadora, histórica, militante y solidaria. Surge de las necesidades populares en relación directa con sus reivindicaciones y luchas. Esta conexión militante con las necesidades le otorga su carácter unificador y anti-fragmentante.

c) La ideología del sistema opera básicamente por empobrecimiento y fragmentación. Los productos de la cultura de masas, al servicio de esa ideología, producen, pese a su brillo y abundancia de información, un discurso confuso e incoherente.

La cultura popular centra sus productos en la necesidad y en la acción, de allí deriva su capacidad de totalizar, su enorme claridad y coherencia y su acción desideologizante.

#### *—LO “NACIONAL” EN LA CULTURA DE MASAS. NUEVAS ESTRATEGIAS DEL IMPERIALISMO*

En la cultura de masas no aparece claramente diferenciado lo opresor antinacional de lo oprimido nacional. Opresor y oprimido, colonizador y colonizado se confunden en sus mensajes y procesos.

Las estrategias del imperialismo y sus aliados han variado: toman las banderas de lo “nacional”, mistificando sus contenidos, desgarrándolos de su raíz popular. En otros tiempos se recurrió a consignas racistas, se desvalorizaba en forma obvia a la nación oprimida, o a los sectores más explotados dentro de una nación: razas “inferiores”, negros, indios, cholos. Hoy han debido recurrir a técnicas más sutiles, al calor de las luchas de liberación de los pueblos colonizados y de las minorías raciales explotadas. La estrategia actual consiste en simbolizar la igualdad; en borrar las diferencias, no en la realidad sino en los mensajes que la aluden; en hacer desvanecer la figura del colonizador, nacionalizándola. Los que oprimen y explotan al pueblo esgrimen los símbolos de lo “nacional”. Le roban sus productos y sus consignas y se las devuelven en mensajes empobrecidos y estereotipados. Le venden, disfrazada de nacional, una cultura mecanizada, mistificadora y dependiente.

#### *—LA CULTURA COMO “MERCANCIA”. DEPENDENCIA CULTURAL*

En nuestra sociedad la cultura dominante se manifiesta como

cultura de masas, tal como ha sido definida en páginas anteriores. Los productos de la cultura de masas, generados en las condiciones económicas y sociales de una formación social capitalista, tienden a asumir la forma “mercancía”. En cambio, los productos de la cultura popular son realizados y usados por los mismos individuos, no se venden, responden a necesidades, son resultado de la solidaridad. Escapan totalmente a la forma “mercancía” y a la lógica que emana de ella; sus características le son totalmente ajenas.

De las múltiples implicaciones que surgen de la producción de la cultura de masas como “mercancía” señalaré las siguientes:

a) “Mercancía” es un bien producido para ser vendido, sólo secundariamente para ser usado. La producción de mercancías no tiene por objeto principal satisfacer necesidades humanas, sino que se apoya en necesidades humanas para lograr su objetivo: obtener la máxima tasa de ganancia en el proceso productivo y asegurar las condiciones de reproducción del proceso. La mercancía debe acreditar poseer valor de uso para realizarse como valor de cambio.

Los productos culturales fabricados como mercancías, experimentan una deformación en su valor de uso, en relación a su capacidad de satisfacer necesidades humanas. La finalidad que preside el proceso productor de la cultura de masas no es satisfacer necesidades de los hombres sino necesidades del sistema. Una minoría, controlada y financiada por los grandes intereses económicos, fabrica masivamente productos culturales, monopolizando los medios de difusión. Su objetivo es la persuasión y adaptación del hombre para que compre lo que el sistema necesita vender y para que se comporte de tal manera que garantice y no ponga en peligro al régimen existente. La cultura, tradicionalmente definida como un *sistema de respuestas a las necesidades* de los hombres, se transforma en un *sistema de producción y manipulación de necesidades*. Los productos de la cultura de masas responden a las necesidades de la producción: venta, obtención de ganancias; y de la reproducción: asegurar el consenso, la pasividad y el acatamiento de los pueblos frente a su explotación, manipulación y avasallamiento.

b) Como todas las mercancías en una formación capitalista y dependiente, los productos de la cultura de masas tienden a asumir las características desarrolladas en las metrópolis. Los diseños de estas mercancías se realizan en los países dominantes, y las zonas periféricas y dependientes las importan e incorporan. Las formas culturales se introducen acompañando a la importación de otras mercancías. Es éste un epifenómeno del imperialismo que se exacerba en su etapa actual. La expansión de las empresas multinacionales y la repetición universal de los productos que se fabrican en las metrópolis, requieren también la repetición universal de los hábitos de consumo, de los consumidores,

de las necesidades, de los valores que las acompañan.

La cultura de masas es necesariamente dependiente y dominada porque es el agente imprescindible para asegurar la penetración de los productos que el imperialismo y sus empresas necesitan vender e imponer, y también por ser el agente indispensable para la aceptación de todo lo que acompaña a la economía monopolista: sistemas de represión, de persuasión, de mistificación.

Se torna evidente que la cultura de masas en una formación capitalista dependiente no puede ser cultura nacional, aunque a veces sus contenidos aparenten reivindicar elementos nacionales. Sólo la cultura popular puede aspirar a la constitución de una cultura nacional, *porque lo nacional sólo existe como acción y como creación colectiva de un pueblo, de un pueblo que ejerce activamente su creatividad*.

## II

### —CULTURA POPULAR Y TECNOLOGIA

Por los planteamientos que he desarrollado se podría tal vez suponer que la cultura popular es necesariamente una cultura artesanal, casi una vuelta al pasado, realizable en pequeña escala, ajena al uso de los modernos medios de comunicación y, en general, de la moderna tecnología. Si bien una lectura atenta del primer capítulo hará evidente que no es ése su sentido, creo fructífero ahondar en esta problemática.

Es necesario distinguir entre: a) el campo de las *potencialidades* de la cultura popular, que emanan de la liberación de la fuerza creadora del pueblo; y b) el de sus *realizaciones*, limitadas por el monopolio represivo de casi todo el aparato técnico e institucional vinculado a la difusión de productos culturales, que ejerce el polo dominante del sistema. En las condiciones de explotación y dependencia, que han sido características de nuestra formación social a lo largo de su historia, la cultura popular sólo ha podido manifestarse *a pesar* del control económico y político ejercido sobre las condiciones de fabricación y difusión de cultura, y en el espacio político y cultural conquistado por el pueblo en sus luchas.

Los medios masivos de comunicación son organizaciones complejas, vinculadas por múltiples lazos a las grandes corporaciones nacionales y multinacionales, y custodiadas celosamente por medio del aparato económico y político del sistema. Penetrar en ese campo requiere no sólo un elevado poder económico, sino, sobre todo, un gran avance político.

Hasta el presente, nuestra historia de sociedad clasista y de-

pendiente<sup>9</sup> se ha manifestado también en la permanente represión de las expresiones de la cultura popular y de las condiciones para su creación. Esta represión ha tenido altibajos y alternativas diversas a lo largo de la historia de las luchas populares: momentos de avance y de logros, retrocesos y múltiples formas de mistificación de la creación popular. En los últimos años, el desarrollo intenso de los medios de comunicación masivos —sobre todo de la televisión—, y su vinculación creciente con el imperialismo —paralela a la evolución reciente de nuestra economía—, han generado maneras más sofisticadas de control de la mayor parte de la difusión cultural y de represión de las condiciones necesarias para la creación de cultura. En esta etapa, la lucha popular contra la dependencia y la explotación ha liberado áreas para la creación de cultura popular, pero no se ha alcanzado el control de los grandes aparatos técnicos de difusión cultural, lo que es coherente con la fuerza que posee la burguesía multinacional y nacional en el campo económico, político y militar.

Pero el que hasta ahora la cultura popular se haya desarrollado al margen del control de los grandes aparatos técnicos de la comunicación social, proviene de razones políticas y económicas y no de una dificultad inherente a su esencia. No significa que le sea imposible realizarse incluyendo y empleando la moderna tecnología. Más aún, debe emplearla, deben inventarse formas que permitan compatibilizar las características de los medios de comunicación masivos con los rasgos esenciales de la cultura popular. Es éste uno de los principales desafíos a la imaginación y a la creación.

La televisión, el cine, la radio, son, tal como lo fue la impresa, hechos irreversibles. No es posible, y tampoco deseable, volver atrás, retornar a idílicas e improbables etapas del pasado. Como ya fue señalado, lo esencial del carácter represivo y mistificador de la cultura de masas no reside en la técnica que emplea sino en la dinámica del sistema económico y social dentro del cual esa técnica es apropiada y utilizada. La cultura de masas no es mistificadora, dependiente, represora, de baja calidad, porque disponga de las técnicas electrónicas y gráficas modernas, sino porque es producida como mercancía por una minoría, y emitida como artículo de consumo para las masas, apuntando a su pasividad y atomización. En rigor debieran llamarse "medios de incommunicación de masas", pues apuntan a dificultar toda forma de comunicación entre los hombres. Imposibilitan todo diálogo, toda respuesta; representan una emisión permanente de arriba hacia abajo, de los pocos vinculados al poder económico, político y cultural, a los muchos que sólo pueden optar entre consumir o no el producto emitido, pero que no pueden participar en su creación. Los hombres, componentes de esas masas, comparten la experiencia de recibir solitariamente los mismos mensajes, en un contexto que hipertrofia el espacio cultural vinculado a la recepción.

ción, el consumo, la pasividad, y que en cambio tiende a anular la actividad, el diálogo, el poder de los vastos sectores populares ejercido en la comunicación y en la creación.

### —LOS MODERNOS MEDIOS DE COMUNICACION. NUEVAS POSIBILIDADES

Los medios técnicos, cuyo desarrollo aún puede ser extraordinario —no olvidemos que la televisión tiene sólo algo más de dos décadas de existencia y que el cine y la radio son también productos de este siglo—, deben servir para potenciar la creación popular, contribuir al desarrollo de una cultura que responda a las necesidades del pueblo.

¿Dónde radica la dificultad fundamental para conciliar la creación de cultura popular con la moderna tecnología de la comunicación? Justamente en lograr que esa tecnología esté al servicio de la comunicación y no de la incomunicación social. Hemos caracterizado a la cultura popular como un sistema de respuestas del pueblo a sus necesidades. Esas respuestas surgen de un contexto de intercomunicación y de solidaridad y éstas, a su vez, se incrementan, al igual que el espacio político del pueblo, en relación con los avances de la cultura popular. La cultura popular es una respuesta *colectiva* a través del diálogo, la comunicación, la acción, la libertad de los hombres para reunirse, crear y expresarse. Debe ser solidaria, pues es la respuesta colectiva y *cooperativa* a las necesidades comunes. Es totalmente opuesta a la estrategia eterna de la dominación, que consiste en aislar, fragmentar, reprimir, mutilar la capacidad creadora. La cultura popular supone y estimula el ejercicio de la capacidad creadora grupal y su práctica ayuda al pleno desarrollo humano. Entonces, la dificultad y el desafío principal, vinculados al empleo de los modernos medios técnicos, consisten en romper su actual carácter unilateral en cuanto a la dirección de sus mensajes. Utilizar su fabulosa potencia informativa, difusora y comunicacional para incrementar la actividad, la participación, el diálogo, la cooperación colectiva en la creación de productos culturales.

¿Es eso posible? ¿No está acaso implícito en la esencia de la televisión —para citar uno de los medios más potentes— el carácter unidireccional de sus mensajes?

Es obvio que no basta con cambiar el contenido de los mensajes, con darles un nuevo signo político e ideológico. Ello seguirá siendo —a lo sumo en menor medida— reaccionario y repressivo. Se trata de cambiar no sólo el contenido, la forma y el signo de los mensajes, sino, fundamentalmente, transformar el aparato social, tecnológico e institucional en que esos mensajes son producidos y difundidos. Es preciso transformar los medios masivos en instrumentos de diálogo y creación colectiva; extraerlos del

control y monopolio de una minoría; socializar no sólo los contenidos de una cultura sino mucho más que eso —y lo que constituye la única forma efectiva de socializar los contenidos—, socializar auténticamente los medios de creación y difusión cultural de modo que productores y consumidores, emisores y receptores de productos culturales, tiendan a ser los mismos grupos humanos, cuya comunicación y creatividad se potencie —y no se inutilice— por la moderna tecnología. Nuevamente cabe preguntarse: ¿es esto posible?, ¿técnicamente posible?

La respuesta es positiva, aun cuando no estén aún resueltos los problemas que esta afirmación implica. No lo están porque sólo un cambio muy considerable hará posible modificar la dirección de la tecnología. Hasta ahora, los medios de comunicación masivos han sido diseñados, desarrollados y empleados como instrumentos de los sistemas de dominación que monopolizan su uso. Las formas técnicas que han asumido han sido las que convenían a la conservación y reproducción ampliada del sistema. Pero las formas actuales no implican que se haya agotado la vasta gama de potencialidades sociales y tecnológicas que surgen de la electrónica, el cine, la gráfica, etc. Sólo demuestran que se han privilegiado, fomentado y adoptado, de entre las múltiples posibilidades que surgen de las técnicas modernas, aquellas formas tecnológicas e institucionales que son coherentes con la lógica general del sistema y con las relaciones sociales de producción que predominan en el mismo.

Algunas experiencias y adelantos tecnológicos recientes permiten entrever nuevos caminos. A. Mattelart señala que en la República Popular China hay pocos televisores (menos de 100,000) y "todos ellos en manos de colectividades (fábricas y comunas) y usados por grupos que varían entre 25 y 100 personas".<sup>10</sup> Además se está experimentando la producción de televisores con una pantalla de dos metros por tres, para ser usados por grandes grupos. En nuestro país encontramos también nuevas formas de creación cinematográfica y teatral y de uso de la radio, experiencias pictóricas colectivas, nuevas técnicas educativas y ensayos de prensa popular. En el mismo sentido podemos contabilizar otras experiencias muy valiosas en América Latina, en especial en Perú, Chile<sup>11</sup> y Cuba.

Algunos adelantos recientes en el campo de la televisión permiten ver más claramente las posibilidades de adecuación tecnológica de este medio al campo de la cultura popular. Mattelart<sup>12</sup> nos llama la atención acerca del CATV o televisión por cable y de los videocassettes. El CATV o sistema de cable, consiste en "un canal de cable coaxial que corre desde una antena matriz (una fuente de transmisión) a través de las calles de una ciudad o comunidad, hasta los hogares individuales". El desarrollo de este sistema permite alcanzar, a un costo muy inferior, un número de canales enormemente mayor que el actual, y sobre todo, "el

sistema de cable permite una relación recíproca entre emisor y receptor". Es posible entonces introducir el diálogo, la respuesta, en el área de la televisión, abaratando además su costo y aumentando el número de canales y circuitos. Por supuesto que en la actualidad este adelanto es usado con cautela, pues pone en peligro el monopolio de las grandes corporaciones en esta área y abre posibilidades no deseables para el sistema.

También los video-cassettes pueden llegar a hacer accesibles nuevas áreas comunicacionales a grandes sectores populares y "resquebrajar seriamente el monopolio del control de la comunicación por las grandes corporaciones".<sup>13</sup>

Los dos ejemplos expuestos son apenas indicadores de las posibilidades de la tecnología, y permiten vislumbrar la potencialidad de los modernos medios técnicos para el desarrollo de la cultura popular. Debemos concluir entonces que la capacidad de desarrollo de ésta no encuentra sus límites objetivos en la naturaleza de los medios técnicos sino en la relación política de fuerzas. Sólo la conquista de mayor espacio político y económico hace posible un mayor desarrollo de la cultura popular y torna coherente discurrir acerca del uso de la moderna tecnología.

#### —TIEMPO POLITICO Y TIEMPO CULTURAL

Pero supongamos un gran avance político que haga posible el acceso a los medios de comunicación masivos: aun en esta circunstancia no será fácil ni automática su puesta al servicio de la cultura popular. Muchas de las experiencias realizadas en países que han avanzado en su proceso de liberación nacional y social han consistido en tratar de neutralizar, desde los medios masivos, la ideología de dominación: concientizar, emitir mensajes cuyo contenido desmisticifique, apoyar y propagandizar el proyecto político de liberación. Pero esto constituye solamente una etapa; no es aún la transformación decisiva en los medios de comunicación. Significa un cambio en cuanto a los contenidos pero no en cuanto a la forma de fabricación de los productos culturales, porque no se han transformado las relaciones sociales de producción de cultura.

No es fácil la reestructuración de los medios de comunicación masivos. En el supuesto de que el avance popular haga posible su control, será necesario aprender a usarlos de una manera nueva. Habrá un largo proceso para ponerlos al servicio de la creación popular, con ensayos, errores, desviaciones, fracasos. Habrá que luchar contra las formas anteriores, que acaso conserven parte de su fuerza y contra la inercia del pasado, que puede manifestarse de múltiples maneras. Un avance político genera transformaciones culturales, pero éstas no son ni inmediatas ni mecánicas. Es preciso conquistarlas, realizarlas, teniendo presente que

las formas ideológicas del pasado vuelven y se reproducen.

Un avance político genera condiciones de posibilidad, remueve obstáculos estructurales. Pero lo nuevo no viene por sí solo, hay que hacerlo. Dentro del proceso que estamos exponiendo creo útil señalar cuál es el aspecto estratégico al que debe tender el uso de los medios de comunicación masivos: más allá del cambio en los contenidos debe dirigirse a cambiar las relaciones sociales de producción en el campo cultural, a modificar radicalmente la naturaleza del proceso de comunicación, a transformar los medios en auténticos instrumentos de diálogo y creación popular en un sentido literal y no metafórico.

#### —REALISMO SOCIALISTA Y OTRAS REPRESIONES

El cambio en los contenidos significa un avance, siempre que la meta se sitúe en la auténtica liberación del poder creador del pueblo, en una transformación profunda de las formas de producción de cultura. Pero el cambio en los contenidos ocurrido después de un proceso revolucionario puede ser represor cuando se establecen cánones o formas a las cuales deben ajustarse los productos culturales, aun cuando estas formas aparenten ser revolucionarias. Lo realmente revolucionario no radica en legislar acerca de las apariencias y contenidos de los productos culturales, sino en devolver plenamente el habla al pueblo, eliminar toda representación para que el pueblo geste su cultura.

#### —CULTURA POPULAR, INTELECTUALES Y ARTISTAS

La atención puesta en la cultura popular, el anhelo de propiciarla desde sectores universitarios o artísticos, el posible uso de medios técnicos y el lugar estratégico que ello otorgaría a quienes manejen esas técnicas, nos lleva a considerar hasta qué punto son conciliables esas iniciativas con la caracterización que hemos hecho de la cultura popular como producto gestado por el pueblo a partir de sus propias necesidades y su poder de creación. ¿Hasta qué punto, más allá de la buena voluntad y la intención progresista de esas iniciativas, es posible estimular o contribuir a la cultura popular desde sectores intelectuales sin transformar esa intervención en un involuntario acto represivo?

Es preciso, a esta altura, explicitar que entendemos por "pueblo" al conjunto de clases y fracciones de clase objetivamente perjudicadas, explotadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia. De esta manera demarcamos un campo potencial de alianzas, de concientización y de acción política aunque también un campo de contradicciones, dada la heterogeneidad de los sectores que componen ese conjunto. Estas contradic-

ciones "secundarias" entre los sectores dan lugar también a contradicciones en sus producciones culturales. Tales contradicciones secundarias pueden manifestarse, por ejemplo, entre los intelectuales y artistas —cuyo origen es frecuentemente burgués, independientemente de su ideología y militancia— y los sectores proletarios.

El aporte que sectores universitarios, artísticos o técnicos, puedan hacer al desarrollo de la cultura popular, no debe sin embargo ser desestimado, aunque es preciso evitar la reproducción de aspectos represivos en el plano cultural e ideológico, que derivan, en última instancia, de la división entre trabajo manual e intelectual y del sistema de clases.

Lo esencial de la cultura popular es su autogestión, el ser libre expresión de la creatividad popular, ser resultado e instrumento progresivo de la liberación de los de abajo, sin paternalismos ni dirección por parte de los sectores que hasta ahora han monopolizado el conocimiento, la técnica y la difusión.

• La cultura popular no puede ser planificada, dirigida, encuadrada o guiada desde ningún sector; lo que sí puede hacerse es contribuir a remover obstáculos para que la libre creación popular pueda manifestarse. Ya que la intercomunicación y la solidaridad son reprimidas por el sistema, hay que desplazar esa represión y contribuir a la emergencia de espacios donde la cultura popular pueda desarrollarse. Ese es el aporte que puede ser realizado, contribuir a remover obstáculos represivos de todo tipo: políticos, técnicos, económicos e ideológicos, ayudar a que el pueblo conquiste el espacio social necesario para la expansión de su cultura. Conquistado ese espacio, removida la represión, la cultura popular no necesita guías ni mentores, su desarrollo será rápido y creciente, autoestimulado por su propio crecimiento y por la conquista de nuevas áreas.

En este proceso cabe el aporte de quienes manejan técnicas especializadas: cine, teatro, radio, electrónica, sonido, y seguramente muchos otros campos ligados a la comunicación, la arquitectura o el arte. Pueden y deben aportar su conocimiento, pero sólo en la medida en que se integren al proyecto de los grupos populares que estén gestando sus propios productos, respetando el tiempo, el ritmo, la calidad, la orientación y la forma que vaya asumiendo la creación del grupo. Los técnicos, los artistas, los especialistas diversos, al aportar su tecnología, no deben imponer, ni siquiera inconscientemente, su propio proyecto, o el de una cultura ajena al grupo popular; proyecto que se halla muchas veces infiltrado, metacomunicado, tras la técnica o el lenguaje artístico. Se trata de aportar humildemente los conocimientos y las técnicas que se tiene el privilegio de poseer. Hay que estar muy alerta para no caer en nuevas y sutiles formas de colonización.<sup>14</sup>

## —LOS ESTIMULOS PARA LA CREACION POPULAR

Lo expuesto en el apartado anterior puede aún inducir a equívocos y dificultar la comprensión del proceso. Podría tal vez interpretarse que bastaría, y que sería posible, crear condiciones nuevas en el plano de la creación de cultura popular, independientemente de las actuales condiciones de dominación en el plano económico y político.

Es obvio que no es posible suprimir la represión en el campo cultural mientras persista el sometimiento en otros planos. El levantamiento de la represión cultural se conquista, y su avance es paralelo a los avances políticos y económicos.

Pero además, es oportuno examinar brevemente la relación entre la creación de cultura popular y los planos de la economía y la política. ¿De dónde provienen los estímulos para la creación popular? *De las necesidades populares.* Estas necesidades están ligadas, en la etapa actual, a la opresión política, económica, social y cultural y a la consiguiente necesidad de liberación. Pero en la medida en que se avance y se conquisten nuevos espacios políticos, económicos y sociales, *los estímulos para la creación popular provendrán de las nuevas responsabilidades adquiridas por el pueblo al recuperar su poder de decisión en el plano de la producción y del gobierno.* • La creación cultural no es absolutamente espontánea, sino que está ligada a los desafíos planteados por la realidad. Se vincula con la necesidad de dar respuestas, pero también con la posibilidad de dar respuestas.<sup>15</sup> Es aquí donde resulta decisiva la eliminación de la represión a fin de suprimir las falsas respuestas, las respuestas mistificadoras, las respuestas colonizantes o las burocráticas, y abrir camino a las respuestas creadoras y útiles al grupo. Pero está claro que ese levantamiento de la represión no puede ocurrir aislado en el plano de lo cultural.

Consecuentemente, la liberación cultural surge de la necesidad y de los estímulos de la liberación en un sentido total. La conquista de nuevo espacio social para la creación de cultura está ligada al avance del pueblo en su poder de decisión y al desarrollo de su potencia creadora en los procesos de trabajo y en los procesos políticos. El hombre debe recuperar, a través de caminos solidarios y grupales, su responsabilidad activa y su capacidad de creación en el campo de la producción y en el manejo de la cosa pública. Esta responsabilidad acrecienta su potencia y estimula la creación cultural. Es en este proceso donde se desenvuelve plenamente la dialéctica entre cultura, economía y política, facetas de la creación ligadas a la conquista de la libertad, la solidaridad y la responsabilidad.

## —CULTURA Y ORGANIZACION DEL ESPACIO

La cultura de masas no se reduce al campo de la comuni-

ción masiva; sus mecanismos se expresan también, vigorosamente, en la ciudad moderna.

La arquitectura no sólo funciona, también comunica;<sup>16</sup> emite mensajes que expresan, más allá de sus formas y elementos estéticos, aspectos sociales e ideológicos. La ciudad expresa la trama social; podemos leer en ella el sistema de clases, las formas de organización del trabajo, la distribución de la riqueza y las leyes profundas que la determinan.

La organización y el funcionamiento del espacio urbano en una sociedad opresora y dependiente poseen mecanismos represivos equivalentes a los ya descritos. En realidad, la ciudad actual es parte de la cultura de masas expresada en el plano espacial.

Los medios de comunicación masivos, vinculados a la manipulación del *tiempo libre*, propician la pasividad y dificultan la comunicación entre los hombres; en la ciudad se repiten los mismos procesos, pero esta vez vinculados con la forma de instrumentalización del *espacio*. En ambos casos priva la lógica de la mercancía. En la ciudad el espacio es transformado en mercancía. El mezquino aprovechamiento del terreno, la especulación con los materiales o con los elementos productivos que intervienen en la construcción, determinan las carencias y la sordidez, que para gran parte de la población significa al ciudad moderna. Ni la arquitectura ni el urbanismo logran ofrecer siquiera parte de sus posibilidades; los verdaderos urbanistas son los especuladores de terrenos. Tampoco la población puede ejercer una cultura creadora, expresada en la forma y en el uso de las ciudades; como ocurre con otras mercancías, el diseño, realizado en las metrópolis, se difunde en varios continentes, uniformando el mismo tipo de edificios. La ciudad es el mejor ejemplo de la monotonía cultural que nos va invadiendo, expresión de la cultura de masas y del imperialismo.

Las actuales formas arquitectónicas y urbanísticas tienden a anular las posibilidades de intercomunicación. La vivienda hacia lo alto, la carencia de zonas que propicien la relación personal y grupal, el gigantismo y consiguiente anonimato en la ciudad moderna y, sobre todo, el carácter de ajeno, de extraño, de extranjero, que la ciudad —manejada por otros, por burocracias— impone a sus habitantes, significan la reducción de las posibilidades de establecer una intercomunicación activa, necesaria para la creación de cultura.

Uno de los agentes principales de la incomunicación es otro medio de "comunicación": el automóvil. Mercancía por excelencia —la máxima mercancía del sistema— el automóvil se apropiá de las calles, las torna ajenas, peligrosas. Invade el aire, el silencio, imprime su ritmo. Instala un código agresivo, el código de comunicación entre las máquinas y el atropello a los peatones. La calle no es ya el lugar de encuentro entre personas, un espacio para transitar y comunicar, con ritmo humano. *La ciudad es*

*cada vez más para las cosas*, con cubículos para vivir y pasillos para transitar para los hombres que la habitan. La circulación de automóviles es la máxima prioridad; la ciudad se torna excrecencia de las carreteras. Y el automóvil es símbolo y pilar de la sociedad monopolista: las más grandes corporaciones multinacionales dependen del automóvil.

La ciudad, cada vez más grande, más alejada de la naturaleza, multiplica sus necesidades y su invalidez. Complejos sistemas de suministros, de los cuales dependen sus habitantes pero que escapan a su conocimiento y control, la alimentan, iluminan, calientan; otros complejos sistemas eliminan los desechos. Innumerables fluir de objetos: tuberías de agua, de gas, de electricidad, sistemas cloacales, cables telefónicos, constituyen una selva extraña manejada por especializadas burocracias.

Pero hay un área de la ciudad que escapa a la lógica de la mercancía, una zona no plenamente colonizada por el sistema, pues viola el más sagrado de sus principios: la propiedad privada. Se trata de las "villas miseria",<sup>17</sup> cuyos terrenos son invadidos, no son propiedad de sus habitantes. La villa miseria escapa al circuito de la mercancía y es discriminada. Las tuberías de la ciudad la ignoran: carece, total o parcialmente, de los servicios habituales: de gas, electricidad, agua corriente, cloacas, correo, teléfono, recolección de basura. Burocráticamente, no existe; o, en todo caso, como cuerpo ajeno al sistema sólo estimula a una área de la burocracia: la represión.

La villa, al escapar al circuito de la mercancía, organiza otras formas urbanísticas y otro uso del espacio. El hombre construye su casa con lo que puede, generalmente con desechos de la ciudad: latas, carteles viejos, maderas. El hombre construye su propia casa y el grupo maneja su propio habitat. A pesar de todas sus carencias, hacinamiento y terrible inseguridad, la villa constituye un espacio social y físico diferente, con un más elevado grado de comunicación humana y con posibilidades de creación cultural. Las villas, temidas y reprimidas habitualmente por la fuerza, constituyen un marco de solidaridad potencial y eso es precisamente lo que más se teme, la solidaridad natural de los desposeídos. Esta solidaridad se ha desarrollado y se expresa en su creciente organización y politización. Los habitantes de las villas rechazan la beneficencia, las promesas, la burocracia. Las organizaciones villeras quieren construir sus propias casas, sus propios ladrillos, su propia urbanización. Frente a toda clase de planes —que nunca se cumplen— emitidos por la burocracia en turno, reclaman el derecho a organizar su espacio, a hacer sus viviendas, a fabricar sus materiales de construcción. Los planes recientes de las organizaciones villeras ilustran acerca de cómo puede expresarse la cultura popular en la arquitectura y en la urbanización, creando su habitat, recuperando poder y control en su creación

y administración. Cooperativas de trabajadores villeros para construir las casas, fabricar ladrillos o hacer los muebles. Actividad solidaria del hombre que recupera el control sobre el ambiente que habita. Es en el espacio menos sometido a la lógica del capitalismo donde primero se insinúan, a nivel de la producción cultural, relaciones de producción alternativas.

Que la cultura popular emerja en la ciudad, que el hombre deje de ser pasivo, ajeno, extranjero ante su espacio, dependen de la recuperación del poder de los hombres frente a las cosas y frente al sistema que representa la lógica de las cosas. Ello puede llevar a que la ciudad adquiera un nuevo uso y gradualmente una forma nueva.

### —CULTURA POPULAR Y CULTURA PARA LAS MASAS

El concepto cultura *para* las masas, frecuentemente usado, remite a un área ambigua, susceptible de mistificación. Esta ambigüedad proviene: a) de un sesgo muy especial aplicado al concepto "cultura", y b) del contenido social y político del concepto "masa".

El primer aspecto, ligado al sentido de "cultura", no ofrece mayores dificultades. El término cultura suele ser usado en este caso como sinónimo de saber, de conocimiento. En tal sentido, preconizar una difusión y socialización del conocimiento es positivo, aunque generalmente se deje de lado en este tipo de formulaciones el papel de las barreras sociales, políticas y económicas que evitan la socialización del saber. Ya que la manera en que se distribuye, imparte y apropiá el saber se relaciona íntimamente con las formas en que, en una sociedad capitalista y dependiente, se apropiá y distribuye el poder y la riqueza, es preciso ser escéptico respecto a las diversas fórmulas liberales o reformistas que independizan la variable "educación".

Pero es el segundo aspecto el que nos permite delimitar mejor nuestra problemática y avanzar en la precisión conceptual. Es radicalmente diferente la presunta cultura para las masas de la cultura popular. El eje de esa diferencia surge de la oposición entre masa y pueblo.

Podemos considerar que ambos conceptos son los extremos de una contradicción de carácter político. Por "masa" entendemos un conjunto de personas, incomunicadas entre sí, aisladas, sin proyecto propio ni posibilidad de articularlo. Con el concepto "pueblo" expresamos la idea de hombres unidos, comunicados entre sí, ligados por situaciones objetivas y por la conciencia compartida de ellas, y capaces de generar productos culturales y acciones políticas en forma grupal y cooperativa. Siendo los polos de la contradicción, lo común es encontrar situaciones interme-

dias, pero es importante destacar que la represión en el plano político y cultural, uno de cuyos agentes importantes es la llamada "cultura de masas", conduce precisamente a transformar al pueblo en "masa", a neutralizar al pueblo y degradarlo en masa. "Masa" es pueblo atomizado, pulverizado. La cultura popular contribuye y es expresión del proceso inverso: la transformación de la masa en pueblo.

La expresión "cultura para las masas" conlleva un significado paternalista. Supone a las masas recibiendo pasivamente los beneficios de la cultura. Implica reforzar el mecanismo transformador de "pueblo" en "masa", ya que no se modifican las condiciones estructurales que privilegian ese mecanismo.

### —LA RESISTENCIA CULTURAL

Podemos distinguir dentro de la cultura popular diversas formas que van desde: a) los mecanismos articulados por los sectores populares para dar satisfacción a necesidades a nivel cotidiano frente al avance de la opresión, y que llamamos *formas de resistencia cultural*; hasta b) las *ofensivas culturales*, que suponen avances significativos por parte de sectores populares sobre la cultura y la ideología del sistema.

De tal modo podemos descubrir una gama de productos de la cultura popular en diferentes niveles de la vida social y en función del momento político. Estos productos se articulan desde formas de resistencia que —en el plano que hemos caracterizado como cultural— contribuyen a la resolución de problemas inmediatos de la vida cotidiana hasta formas mucho más desarrolladas y visibles, producto de un avance en la lucha y un retroceso en la dominación. Una expresión notable de cultura popular, surgida en momentos de lucha política, es la que emana de las movilizaciones populares, donde la gente se encuentra, rompe con la incomunicación y el aislamiento; se reconoce, genera formas de comunicación, símbolos, canciones, consignas. Estas expresiones testimonian la rápida creatividad popular, que surge espontánea y potente apenas se levanta ligeramente la represión. En ellas la gente se intercomunica física, simbólica y emocionalmente, produce sus propios códigos, inventa sus canciones y las canta, actúa en función de necesidades compartidas por el grupo.

Los ejemplos de las manifestaciones que hemos llamado de resistencia cultural son menos visibles y espectaculares. Podemos descubrirlos en la medicina popular, en las fórmulas y rituales culinarios, en las maneras de vivir y organizarse en las "villas miseria" o en las formas espontáneas y solidarias con que se organiza el cuidado de los niños durante los largos viajes en un vagón de segunda clase del ferrocarril. La "resistencia cultural" remite

a formas de preservar la identidad grupal y la dignidad personal, frente a la pobreza, el avasallamiento y el avance de formas culturales extrañas y cosificantes, que confunden y despersonalizan, que corrompen la solidaridad necesaria para sobrevivir. Es común, sobre todo en el interior del país, emplear cierto armazón tradicional —la cultura del pasado, que sobrevive mejor que en la gran ciudad— para articular sobre ella formas de resistencia cultural. Así, los rituales y costumbres del pasado no son solamente soluciones todavía útiles o meras expresiones conservadoras. Su sentido va más lejos y se muestra más nítido cuando descubrimos en ellos formas de resistir el avance y los efectos disolventes de la cultura de dominación, sentida como ajena y avasallante. Sobre los ritos y costumbres del pasado se enhebran soluciones para el presente. No se trata de un conservatismo empecinado, sino, en muchos casos, de la preservación de una base a partir de la cual resistir, conservando la identidad, la dignidad y la solidaridad necesarias para hacer menos penosa la vida.

### III

Hemos tratado de caracterizar la naturaleza de los procesos de creación de "cultura". Para ello nos hemos movido a nivel de los extremos de una contradicción inherente a los sistemas de dominación. Hemos procurado definir los procesos polares de esa contradicción: la cultura de masas y la cultura popular; dedicando poca atención a los fenómenos intermedios. No hemos incursionado, por ejemplo, en la cultura de élites, ni hemos hecho justicia al papel ni a los productos de intelectuales y artistas comprometidos con los procesos de liberación.

Nuestro análisis ha tendido, sobre todo, a caracterizar las condiciones y las relaciones sociales de producción de dos procesos opuestos. Sus productos —productos culturales— reflejan los procesos de los que emergen. La cultura popular significa no sólo un cambio en las relaciones de producción, sino también y consecuentemente, un cambio en la calidad del producto y en las formas de su apropiación y uso.

La naturaleza del proceso de producción afecta el valor de uso del producto; y el uso de los objetos, sobre todo en la producción de "cultura", comienza en la producción. Las nuevas relaciones sociales de producción supondrían la recuperación de la potencia creadora de los hombres comprometida en los objetos que fabrican, y por lo tanto, el objeto no iniciaría una vida independiente al final del proceso productivo sino en el interior de este mismo proceso. La forma social en que un objeto es producido

afecta su calidad, su naturaleza, su papel social y las modalidades de su uso.

Es importante también destacar que el materialismo histórico aún no dispone de una teorización suficiente en el plano cultural ni de una definición adecuada del concepto "cultura". Al comenzar este trabajo hemos esbozado una definición operativa, pero pensamos que aún es imprecisa e insuficiente y que hace falta avanzar en el plano teórico y conceptual.

Nadie niega la existencia empírica de la cultura, pero la vasta tradición de este concepto remite a una amplia gama de significados. Su polisemia disminuye su eficacia teórica.

Una de las posibilidades —hay otras— de incorporar el concepto "cultura" al análisis marxista, podría consistir en reducir aún más su alcance y circunscribir su uso al plano de la significación. En este caso habría que pensar en "códigos culturales", que predicarían acerca del nivel significativo de los objetos que son producidos en una formación social. También la ideología opera en el plano de la significación, y sería muy fructífero distinguir entre "códigos ideológicos" y "códigos culturales", vinculados estrechamente entre sí pero identificables por su naturaleza y por su origen. La ideología sería, desde esta perspectiva, una *patología de la significación*.

La "cultura", así definida, no se referiría entonces a una clase particular de objetos y procesos sociales, sino al nivel de la significación en toda clase de objetos y procesos sociales y, en general, a los códigos de la significación existentes en una sociedad. En este caso, habría que señalar que, cuando hablamos de cultura de masas o de cultura popular, el concepto "cultura" presenta un alcance diferente: nos estamos refiriendo principalmente a *procesos de producción* de determinada clase de objetos y no a *niveles de significación* de todo tipo de objetos. Estamos hablando sobre todo de la producción y sólo secundariamente de la significación. Claro está que nos referimos a la producción de una clase particular de objetos, que hemos caracterizado, con insuficiente precisión, como "objetos culturales"; y estos objetos están, acaso, más ligados al campo de la significación. Por otra parte, como ya hemos señalado, los cambios en las formas de producción acarrean modificaciones profundas en el plano de la significación.

Creemos útil dejar planteados estos problemas y destacar el vasto espacio teórico y conceptual aún apenas explorado.

### NOTAS

<sup>1</sup> La antropología posee una vasta tradición acerca del tema "cultura". Son múltiples las definiciones de este concepto, desde la célebre de Taylor, pasando por

Malinowski —que enfatiza los aspectos materiales—, hasta definiciones progresistas como la de Leslie White, para quien la cultura es resultado de la articulación del símbolo con la herramienta, o la de Stefan Czarnowski, quien intenta una incorrecta asimilación al marxismo de este concepto, caracterizando a la cultura como la totalidad de elementos objetivos del patrimonio social, lo que comprendería a los objetos materiales, a las normas de comportamiento humano y a los modos de producción del conocimiento.

Las formulaciones que vienen de la antropología arrastran consigo las condiciones histórico-sociales desde las que fue constituida esta ciencia, sin que con esta afirmación pretendamos desconocer sus aportes. La noción de "cultura" implica una visión totalizadora, pero esta totalización está impregnada con una mirada reducida, cargada de una actitud distante y de no pertenencia hacia la sociedad que se estudia.

El marxismo dispone de otros conceptos totalizadores; desde este ángulo resulta ineficaz asimilar o acercar "cultura" a nociones del orden de "formación económico-social" o "modo de producción". El propósito de este artículo no se centra en el análisis del concepto "cultura", sino en las formas que asume la fabricación de "productos culturales" en los sistemas capitalistas. Sin embargo, nos encontramos con un problema no resuelto, que no pretendemos encarar en este trabajo, aunque si señalarlo y acortar algunas reflexiones: el marxismo carece de teorización suficiente y de una conceptualización adecuada para fenómenos que tienen una realidad concreta y que forman parte de la tradición antropológica del concepto "cultura". Existen numerosos e importantes trabajos, realizados por clásicos del marxismo, que se ocupan de los fenómenos "culturales": baste citar a Lenin, Lunacharsky, Mao y Gramsci. Sin embargo, y hasta donde alcanza mi conocimiento, no existe una definición más o menos aceptada de este concepto en el campo marxista ni una discusión suficiente al respecto.

Es por eso que recordamos la historia antropológica del concepto y recurrimos a un recorte en su significado, para arribar a una definición provisional e insuficiente, pero que nos permita introducirnos en el tema tratado. Al finalizar este trabajo se incluyen nuevas reflexiones sobre este problema.

2 Todos los movimientos de liberación reivindican su cultura como fuente de identidad y cohesión. *Cfr.* la obra de F. Fanon, en especial *Los condenados de la Tierra*, cap. IV.

3 Hasta ahora la cultura popular no ha contado, en líneas generales, con medios técnicos relevantes. Véase el cap. II.

4 Claro está que las ciudades son complejas y, desde otro nivel de análisis, podría afirmarse que también constituyen el ámbito en el que se produce el contacto entre diferentes grupos humanos.

5 *Cfr.* Georg Lukács. *Historia y conciencia de clases*. Grijalbo, 1969, p. 97.

6 *Cfr.* Umberto Eco. "Para una indagación semiológica del mensaje televisivo", en *Los efectos de las comunicaciones de masas*. Jorge Alvarez (ed.), Buenos Aires, 1969, p. 126.

7 Al enfatizar los dos polos de una contradicción —la cultura de masas y la cultura popular— estamos simplificando la realidad. Hay manifestaciones de la cultura que no responden al proceso aquí descrito, sobre todo en las zonas rurales o en poblaciones menos expuestas a los medios de comunicación masivos, donde la relación entre los hombres no es tan impersonal como en las grandes ciudades. Queda también sin analizar un aspecto de la cultura de dominación, la cultura de élites, que no se contempla en este trabajo y que no puede incluirse plenamente en la denominación cultura de masas. Sin embargo, los dos polos aquí planteados, a pesar de las simplificaciones, ponen de manifiesto las principales consecuencias políticas y sociales de la problemática que se estudia.

8 Es evidente que no todos los productos de la cultura de masas son de mala calidad, fragmentarios o mistificadores en cuanto a su contenido, y es justo señalar diferencias. Sin embargo, la función fragmentante y mistificadora de la cultura de masas no pasa principalmente por sus contenidos; es la naturaleza del proceso de fabricación y difusión la que genera siempre un efecto mítico.

Podemos encarar esta situación dentro del tema del fetichismo. Cuando Marx describe el "fetichismo de la mercancía" señala que no son las características físicas de ésta sino sus cualidades sociales, básicamente las relaciones sociales de pro-

ducción de las que surge, las que determinan su carácter fantástico. (*Cfr.* *El capital*, tomo I, cap. 1.)

9 La constante en nuestra historia ha sido la dependencia de metrópolis extranjeras bajo diferentes formas de dominación. El capitalismo apenas comenzó a afianzarse hace alrededor de 100 años.

10 A. Mattelart, *Agresión desde el espacio*. Siglo XXI, p. 27.

11 Este trabajo fue redactado en 1973.

12 Mattelart, *op. cit.*, p. 36-38.

13 *Ibid.*, p. 45.

14 No pretendo afirmar que los intelectuales y artistas no tengan otras tareas que cumplir, ni disminuir el valor de sus contribuciones. Me estoy refiriendo a su posible papel en el desarrollo de la cultura popular. El alcance de mi planteo apunta a las consecuencias de la división del trabajo y de la división en clases, que conducen a la división radical entre quienes deben hacer el mundo y quienes tienen la misión de pensarlo y representarlo. Se trata, pues, y a partir de las circunstancias actuales, de contribuir a superar esa dicotomía —que se remonta a la división entre trabajo manual y trabajo intelectual—, y devolver a quienes hacen cotidianamente el mundo las condiciones necesarias para pensar y expresar socialmente. En cuanto al futuro, en una sociedad diferente, es posible que todo hombre llegue a ser, también, intelectual y artista.

15 Por ejemplo: en caso de un cambio profundo en las relaciones sociales de producción (para lo cual es condición necesaria pero no suficiente que haya cambios radicales en el control de los medios de producción), los trabajadores adquirirán mayores responsabilidades, avanzarán en el control de la gestión laboral y deberán tomar en forma grupal decisiones relativas a la producción y la economía. El aumento de la responsabilidad y del poder de los obreros en el proceso de trabajo, supone nuevas posibilidades y nuevas necesidades que estimulan el desarrollo de nuevas respuestas, también en el plano cultural.

16 *Cfr.* Umberto Eco, *La estructura ausente*. Editorial Lumen, Barcelona, 1968, p. 324.

17 Denominación que reciben en la Argentina las urbanizaciones espontáneas realizadas con materiales precarios en terrenos de invasión. Se calcula que habita en ellas alrededor de un 10% de la población urbana. "Barriadas", "callampas" o "ciudades perdidas" son denominaciones que reciben en otros países de América Latina.

CULTURA POPULAR Y  
MENTALIDADES POPULARES

LEONEL DURAN

*"El hombre es sobre todo espíritu,  
o sea, creación histórica, y no  
naturaleza."*

Antonio Gramsci

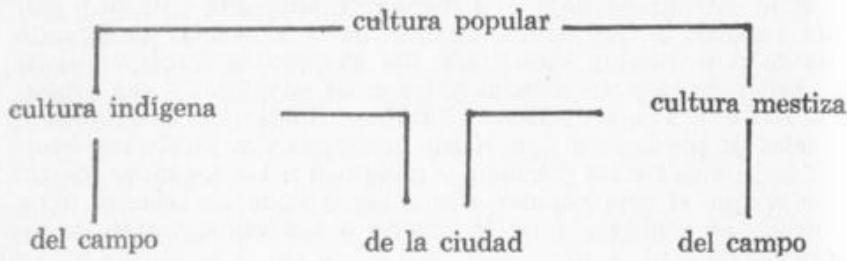
La investigación, análisis y conocimiento de las mentalidades populares en México; hasta el presente, ha sido epidérmico, superficial, externo. No hemos sido capaces de enterarnos, de darnos cuenta que se trata de una interpretación diversa, de una visión diferente del mundo y de la vida. Ajenos a ellas, fácilmente se nos escapa que uno de sus sustentos, una de sus raíces, proviene de una cultura sumergida, casi clandestina, porque frente a las elaboraciones ideológicas de los estratos dominantes se sitúan las mentalidades populares, de una diversidad muy amplia. Con frecuencia, a estas manifestaciones se les ha llamado supervivencias culturales, es decir, persistencia de costumbres, intelectuales sólo a la luz de su historia pasada. Se piensa que se trata de rasgos culturales que ya no cumplen ninguna función, pero que pueden servir para construir cuadros etnológicos de culturas pretéritas o en proceso de extinción. De manera ilustrativa se pueden citar los siguientes ejemplos, extraídos del ámbito religioso popular: religiones indígenas, peregrinaciones, concheros, granceros, curanderismo, hechicería, mesianismos y milenarismos, etc.

A lo más que se llega es a distinguir entre alta cultura y cultura popular, lo que refleja, al nivel de la ideología, las diferencias de la estructura social. Así, por ejemplo, la distinción entre las *bellas artes* y sus artistas y las *artes populares* y sus artesanos, obedece a una división del trabajo fijada por las relaciones sociales de producción que, desde la perspectiva ideológica, otorgan legitimidad a las primeras y marginan a las segundas, de tal manera que el arte popular sólo cobra sentido en relación a un mercado de consumo y no en cuanto a sus valores estéticos específicos.

Pero no únicamente las diferencias de clase influyen en tal separación. En el sentido más amplio, se trata de la contraposición de dos diferentes visiones humanas, por imbricadas que es-

tén; de dos culturas distintas, dado que la cultura es, también, una concepción del mundo y de la vida, del hombre, la sociedad y la naturaleza. Una, la cultura correspondiente a la clase dominante, es elaborada y sistemática, políticamente organizada y centralizada (Gramsci). La otra, la popular, se da en México con direcciones opuestas y con una diversidad tal que su estudio se aborda fragmentadamente, en unidades aisladas y con particularismos. Ante esa diversidad no hay todavía enfoques teóricos que permitan integrar lo aparentemente aislado, tal como parecen presentarse dichas manifestaciones. Para su estudio integrado, es decir, para tener en cuenta lo común, lo aglutinante en esa variedad, de esas expresiones de cultura aparentemente aisladas, para abordar tanto su unidad como su universalidad, proponemos el uso de dos nociones estrechamente vinculadas: *cultura popular* y *mentalidades populares*. Su empleo instrumental permitiría explicar la presencia y permanencia de tales hechos, su unidad y diversidad.

En México, frente a una cultura dominante se da una cultura popular, basada en diferentes tradiciones culturales. La cultura dominante corresponde a un ámbito mestizo, como cultura generalizada en el país, y frente a ella de una manera nítida aún se distingue su opuesto dialéctico: la cultura de los grupos indígenas. Pero, la cultura popular no es sinónima de cultura indígena, sino que se trata de un conjunto cultural en el cual lo indígena es, tan sólo, uno de sus componentes, porque también participan de ella grupos mestizos. Se trata de una cultura que existe en el presente de una manera subordinada a la cultura dominante, "nacional". Tiene un origen histórico determinable, su propio desarrollo, dinámica y evolución. Existe tanto en el ámbito rural como en el urbano, pero mientras que en el primero, que es el marco de los grupos indígenas, se manifiesta con nitidez, en el segundo se diluye, masificándose. El siguiente diagrama de los componentes de la cultura popular clarifica lo anterior:



La cultura popular es la que caracteriza a las clases dominadas y estratos marginados de la sociedad mexicana. Desde el punto de vista de su ubicación en la estructura social, los portadores y creadores de esa cultura son: campesinos —incluyendo a los indígenas—, trabajadores rurales, obreros industriales, desclásados, marginales urbanos, subempleados y los estratos bajos de la llamada clase media.

Los participantes de las culturas dominante y popular hablan dos lenguajes distintos, por lo que no se entienden: tienen dos cosmovisiones y sociovisiones diferentes. No hay acuerdo entre ellos en virtud de los diferentes componentes de sus lenguajes, signos y símbolos. Lo anterior resulta interesante si se tiene en cuenta que en un agrupado nacional (nación o minoría) un mismo idioma resulta necesario; debe haber un mismo lenguaje y manejarse también de manera similar ciertos signos y símbolos, para que sus integrantes puedan comunicarse, entenderse y participar de propósitos comunes. Por ello podrá notarse que la idea del todo social (la nación, por ejemplo) difiere entre los portadores de la cultura popular y los de la cultura dominante, porque su herencia cultural difiere en sus contenidos.

Los participantes de la cultura popular tienen una misma herencia cultural y un mismo ser cultural y son, asimismo, creadores de cultura, mientras que los participes de la cultura dominante son reproductores de cultura muy influida por valores externos, internacionales.

Este panorama tiende a complicarse por la presencia de la *cultura de masas*, es decir, de la industrialización de productos culturales tratados como mercancías, si bien la cultura de masas surge en un momento preciso de la época contemporánea, mientras que la cultura popular, en México, la antecede y la acompaña. Es una cultura viva. La cultura popular y la cultura de masas tampoco son sinónimas. La cultura popular designa la cultura de las clases populares, por oposición a la cultura burguesa. Es la cultura creada por el pueblo, es decir, por "...el conjunto de las clases subalternas e instrumentales de toda forma de sociedad que ha existido hasta ahora." (A. Gramsci). Es la cultura creada por el pueblo, una obra dinámica que se apoya en la riqueza de una diversidad de tradiciones, creencias e ideas, hábitos mentales, conocimientos empíricos, etc., un conjunto de expresiones espirituales que se manifiestan como mentalidades específicas, a las que denominamos populares, y que son la expresión de una particular sensibilidad, de las que ignoramos todo o casi todo, pues se trata de niveles de cultura desconocidos, olvidados. Y la ignorancia de la cultura de un pueblo es tal, que cuando se habla de la cultura de una época se hace referencia, tan sólo, a la cultura de los grupos dominantes y a sus obras más connotadas. De ahí la necesidad de rehacer la "Historia Nacional".

La conquista y la colonización por España de los pueblos de mesoamérica trajo el nacimiento de una nueva nación. Dio mayor unidad relativa a la diversidad política prehispánica, estableciendo nuevas relaciones sociales, a partir de una situación colonial. Tal es el principio de la formación de un nuevo pueblo, de la construcción de una nueva nación, pero, también es el origen de un largo proceso de resistencia cultural de los pueblos dominados, frente a la opresión cultural de los dominadores. La nación mexicana logró consolidarse recién en el inicio del siglo XX, pero esta consolidación trajo consigo la alteración interna de los constituyentes culturales del pueblo dominado. En su origen, la resistencia cultural se dio, primero, frente a los europeos, después frente a los criollos y mestizos sucesores, y posteriormente frente a la nueva clase dominadora: la burguesía.

La prolongada colonización española no eliminó a la cultura indígena, aunque sí la alteró significativamente. En cambio, la sociedad nacional mestiza y burguesa logra, con su política de integración y asimilación, depreciarla al interior mismo de las culturas indígenas... pero sólo durante un cierto tiempo, porque en el presente se desarrolla un nuevo proceso de recuperación de su cultura, que se extiende geográficamente y penetra a las urbes mismas.

Al hacerse clandestina, la cultura indígena encuentra una forma eficaz de conservarse y de disminuir el ritmo de su alteración negativa. Todo esto a pesar de la dominación política y explotación económica a que está sujeta.

En México la nación, como el pueblo, no son homogéneos culturalmente, y sólo pueden entenderse en su heterogeneidad. Pero la nación sí puede considerarse como única en virtud de un proceso más acabado que se afirma, por su formalización política y jurídica, como integrante fundamental del Estado mexicano, en tanto que aún perduran dos subconjuntos del pueblo: el pueblo mestizo y el pueblo indígena, siendo el primero de estos componentes el que tiene, a su vez, un proceso más avanzado de homogenización, que se expresa por su identificación cultural como tal, mientras que el otro, el indígena, no logra aún superar la multiplicidad inducida en la Colonia: se ignora a sí mismo. Muy lentamente su visión social va trascendiendo los límites de la comunidad local, pero aún no llega simultáneamente a la identidad étnica global y plural.

Que la cultura indígena actual no es la cultura prehispánica, resulta obvio. Es sobre todo una cultura de sincretismo más que de mestizaje, o al menos de un menor mestizaje, de un lento proceso de mestización.

En el presente, cuando se habla de la cultura indígena se hace referencia a:

a) Una cultura particular concreta, al nivel de una localidad o de una comunidad o grupo étnico;

- b) Las culturas indígenas específicas, es decir, a un conjunto de culturas históricas;
- c) La cultura indígena como una generalización de características culturales diversas, abstraídas del conjunto de los grupos étnicos de un área geográfica o de todo el país.

Esto último se trata de una noción informe, de un recurso de diferenciación de un sector de la población, pero potencialmente útil en la medida en que se desarrollen las investigaciones etnológicas contemporáneas de los distintos grupos étnicos del país. No sería más entonces que una abstracción de las características culturales comunes a los diversos grupos étnicos, con omisión de sus diferencias concretas.

Para el estudio del pasado prehispánico la noción de cultura indígena sí ha sido útil, gracias a las investigaciones etnohistóricas; un buen ejemplo lo constituyen los trabajos de Paul Kirchhoff, que lo llevaron a desarrollar el concepto de *Mesoamérica* para referirse a las características culturales compartidas en el siglo XVI por un conjunto muy amplio de grupos étnicos prehistóricos, en una área bien precisada en sus fronteras.

Pero si se habla de la cultura indígena como una abstracción, con ello no se pretende negar sus particularidades; es decir, que la noción "cultura indígena" (mejor sería hablar de la cultura de los grupos indígenas o de la cultura de los grupos étnicos) no puede ignorar la heterogeneidad de dichos grupos, si bien dicha heterogeneidad se da dentro de ciertos límites que podrán precisarse con mayor fineza con el desarrollo de las investigaciones etnológicas contemporáneas, y no meramente etnográficas.

Las diferencias de la cultura de los grupos étnicos prehistóricos respecto a la que se desarrolló posteriormente, pueden establecerse porque, a partir del siglo XVI, las condiciones culturales de los pueblos indígenas son alteradas en sus características y sus tendencias mesoamericanas por el sincretismo complejo que se da bajo la influencia de la cultura española, y por el surgimiento del mestizaje. Pero, si se afirma que la cultura indígena es una cultura de sincretismo con mayor significación que su mestizaje, quiere con esto señalarse que el cambio, influido por la presencia de los europeos (o africanos), la alteración cultural, se da, aunque en diferentes momentos históricos y con intensidad diversa, aún en aquellos pueblos cerrados al mestizaje biológico. Es decir, el ritmo del mestizaje es menor al del sincretismo cultural, e incluso puede antecederlo. Recuérdese, por ejemplo, que los grupos indígenas del noroeste y norte del país adoptaron complejos culturales españoles aún antes de ser sometidos por ellos, tales como el adiestramiento y uso del caballo y armas de fuego.

Estructuralmente, la influencia del poder económico y político colonial se extendió por todos los confines del país, aunque en profundidad no haya penetrado culturalmente de la misma ma-

nera a todos los grupos indígenas. La estructura social fue alterada en un principio sólo por su cúspide, al sustituir los españoles a los estratos dominantes, y a ellos quedaron sujetos como intermediarios los miembros de esos anteriores estratos. Las crisis demográficas, por su parte, vinieron a producir cambios más profundos, al desaparecer pueblos enteros y al extinguirse esa categoría social de los intermediarios "nobles". Surgieron entonces nuevas formas en la organización social, inducidas por el poder colonial, si bien durante este proceso continuará la cohesión social y la resistencia cultural de los grupos indígenas en tanto grupos —no como individuos—, y se reafirmará su identidad étnica. Además, esto fue reforzado por la política colonial al reconocer la personalidad jurídica de los pueblos, comunidades, repúblicas de indios, etc. y, más que todo, la propiedad de la tierra, a través de los títulos de comunidad, situación que habría de transformarse radicalmente en la segunda mitad del siglo XIX, en el inicio del desarrollo de la cultura nacional-mestiza, concebida como el único modelo válido.

No obstante, a pesar de la apertura, espontánea o forzada, que se dio por parte de los indígenas a la cultura de los europeos, la tónica general de los grupos étnicos es la resistencia frente a esa cultura española, exógena, extranjera. Y esto no ha sido estudiado suficientemente; más bien ha sido una perspectiva de análisis soslayada por nuestros investigadores. De otra manera no podrá entenderse la vitalidad, la pervivencia (que no supervivencia) de las culturas indígenas y de ciertas manifestaciones que en la actualidad son indicativas del inicio de un proceso de recuperación cultural en términos de identidad étnica. Es más, la política del Estado, al reconocer y aceptar el pluralismo cultural y el derecho a su expresión, conservación y desarrollo, habrá de coadyuvar a esa recuperación.

En México, en términos de la Nación y el Estado, los grupos étnicos de raíces prehispánicas constituyen grupos minoritarios frente a un conjunto étnico mayoritario, los mestizos, que es el conjunto dominante en todos los órdenes, y a tal grado, que se identifica a la Nación sólo con este subconjunto. En términos jurídico-políticos la Nación, como el Estado, es una sola, pero desde la perspectiva antropológica la Nación es diversa, heterogénea por la diversidad de culturas que la conforman. No se trata de un mismo concepto o categoría, sino de dos contenidos diferentes, aunque se emplee la misma palabra, provocándose así confusiones tanto en el análisis como en la práctica social.

El sector de los mestizos es dominante no porque lo sea cuantitativamente tan sólo, sino porque lo es en términos de la estructura social económica, y en relación a la extensión y dominio de su ideología, y porque componentes de esa nacionalidad forman parte de la clase dominante, aunque también de las subordinadas.

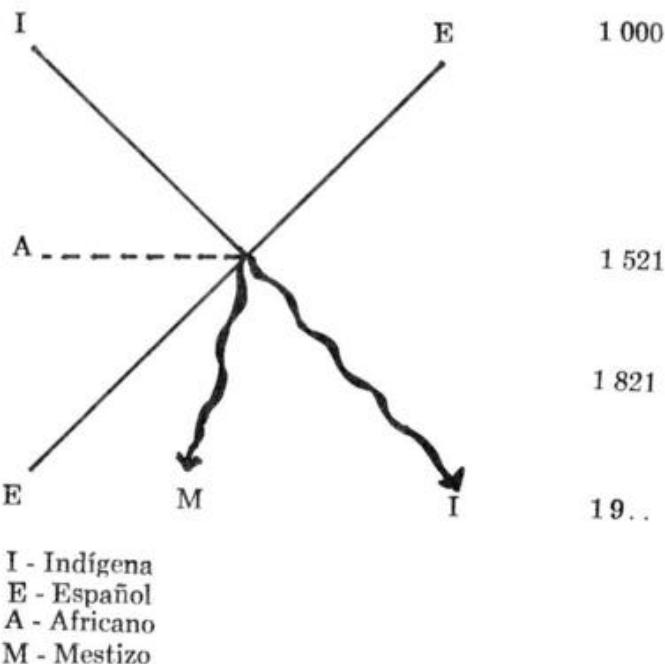
Pero si la cultura indígena se define en primer lugar por sus características de sincretismo, la cultura de los mestizos tiene un comportamiento diferente.

La cultura de los mestizos mexicanos nace en el siglo XVI, sin personalidad propia y bien definida. Sólo después de atravesar el crisol biológico, de crecer numéricamente y de labrar los rasgos de su rostro, a partir de su afirmación histórica en el siglo XVIII, se manifiesta como el sector más dinámico, aunque sumergido en la constante tormenta de sus tendencias contradictorias.

A diferencia de los agrupados indígenas, que resisten el cambio aún bajo la apariencia de aceptar modalidades españolas, los mestizos surgen como individuos aislados que niegan su origen indígena y no sólo no se resisten a los patrones españoles, sino que quieren asimilarse a ellos, identificarse con los hombres fuertes de poder político, económico y de prestigio; en una palabra, con los dominadores.

Sólo en la medida en que dejan de ser individuos para integrar agregados sociales definidos, cuando demográficamente crecen y se extienden por toda la extensión geográfica del país, es cuando se inicia el proceso de búsqueda de una identidad propia, de desarrollar una cultura, de la construcción de una nación. Pero, también hablar de una cultura mestiza es un recurso de la abstracción, pues en sí misma es diversa o multiforme. Es rural (del norte, del bajío, del occidente, del golfo, del sureste, de la ciudad de México, etc.) o urbana. Y si los mestizos culturales participan en todos los estratos sociales, se diferencian entre sí en virtud de su participación en clases sociales diferentes. Por contraste, los de cultura indígena no participan, en tanto indígenas, en todos los estratos sociales; en la estructura social piramidal se ubican en sitios precisos. Y las diferencias culturales entre mestizos e indígenas se dan siempre entre ellos aunque ambos participen de una misma clase social.

El siguiente diagrama resume las anteriores consideraciones, agregando tan sólo la nota de la mayor proximidad relativa de lo mestizo a lo español y una mayor distancia respecto a lo indígena; lengua y religión servirían de ejemplo.



los mestizos, a la cual se hace referencia denominándola *cultura nacional*, considerándose al mestizo como el prototipo del mexicano. Es decir, a partir de la Conquista se habla de indígenas nahuas, mixtecos, mayas, zapotecos, pimas, yaquis, tarahumaras, etc. (más de 200 denominaciones diferentes). Se habla de españoles peninsulares, de criollos y de las castas (mestizos). En el México Independiente los indígenas siguen denominándose por su lengua y distinguiéndose por otras características formales, como el vestido. No hay duda de quiénes son los españoles y criollos, y quienes los indios. Desaparecen las denominaciones de las castas para hablarse de los mestizos como los mexicanos por excelencia, de los constructores de la Nación Mexicana. En el siglo XX todos los habitantes nacidos en el territorio nacional tienen la nacionalidad de mexicanos; no obstante, a pesar de que se habla de una cultura nacional la realidad corresponde a una existencia policultural, en virtud del pluralismo étnico y de las diferenciaciones de orden estructural. De ahí que pueda hablarse de culturas indígenas, culturas campesinas, cultura de élites, cultura de las clases dominantes, la de los estratos medios y de cultura popular, en la que quedarían incluidas todas las clases dominadas: indígenas, mestizos del campo y la ciudad, trabajadores y fracciones de la clase media.

Potencialmente, todo agrupado humano tiene la capacidad de crear cultura, pero en la práctica social concreta no todo grupo la crea. A partir de un determinado nivel de su desarrollo las clases dominantes son, tan sólo, reproductoras de cultura, de la propia en primer término —considerada el modelo para toda la sociedad— o de patrones, complejos y modalidades de culturas ajenas, externas, provenientes de los centros de dominación mundial.

Muy diferente es el comportamiento de las clases dominadas, que no sólo resisten con su propia cultura a los modelos de dominación, sino que constantemente la recrean, o crean nuevas modalidades de la expresión cultural, bajo la influencia de tradiciones antiguas, que también son dinámicas, cambiantes.

Hay una correspondencia entre cultura popular y mentalidad popular. Desde esta perspectiva se fecundan las investigaciones históricas, antropológicas y sociológicas. Ejemplos de estudios con dicha orientación serían los siguientes: idolatrías, alumbrados de la época colonial, revueltas populares, mentalidad de los movimientos campesinos y de las rebeliones de indígenas, visiones del mundo, la vida y la sociedad, literatura oral, tradiciones diversas, leyendas, cuentos, mitos, conocimiento del mundo y la naturaleza, lenguajes, cantos, música y danza populares, juegos, arte popular y artesanías, representaciones de la sociedad y del poder político, ideas de la historia propia, prácticas religiosas, orientaciones mesiánicas y milenaristas en las religiones populares, encantamientos y hechicerías, medicina tradicional, curanderismo, et-

En el presente vivimos un momento diferente de la dialéctica original: cultura indígena *versus* cultura española, transformada en la dialéctica cultura indígena *versus* cultura mestiza, aunque esta oposición sea fijada por los mestizos, que aún buscan afirmar su identidad.

Bajo la perspectiva de la identidad, también es diferente el comportamiento de los indígenas y los mestizos. Para los primeros el dilema es, desde al época colonial, la conservación de su identidad étnica (a través de la resistencia cultural) o de su pérdida (asimilación). Para los mestizos ha sido el de la búsqueda o afirmación de identidad, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se inician los planteamientos de las características de una *cultura nacional*.

Tales son las tradiciones culturales en México. En su origen: tradición de los españoles, tradición de los criollos (que en el proceso de la Colonia van diferenciándose paulatinamente, con una personalidad propia que alcanza su más alto momento en el siglo XVIII, en los planteamientos de los historiadores jesuitas), tradiciones culturales de los indígenas. A partir del siglo XIX puede hablarse de una tradición cultural distinta a las anteriores: la de

nobotánica, tecnologías tradicionales en la explotación del medio ambiente, conformismo social o anticonformismo, protestas sociales, revueltas, rebeliones e insurrecciones, ideas diversas de las diferentes etapas de la vida, actitudes ante la muerte, hábitos en la mesa, etc.

En una misma época y en un mismo espacio humano puede darse la coexistencia de varias mentalidades. Por ello, si puede hacerse una historia de las mentalidades ella estará necesariamente, ligada a "... la historia de los sistemas culturales, sistemas de creencias, valores, de bagaje intelectual, en el seno de los cuales han sido elaboradas, han vivido y evolucionado" (J. Le Goff). En ese estudio la etnología puede jugar un eficaz papel, ligada tanto a la historia de la cultura como a los comportamientos y a las actitudes. Pero la historia de las mentalidades es "una historia ambigua", como la llama el historiador francés J. Le Goff: un frente pionero a desbrozar, en donde los investigadores se preguntan si la expresión recubre una realidad científica, tiene una coherencia conceptual y si es epistemológicamente operatoria.

También nosotros podríamos preguntarnos si para nuestro ámbito es una noción útil. Aplicada a problemas concretos es como demuestra su sentido: ¿cómo entender cabalmente la resistencia de los yaquis y mayos a someterse, a ser "incorporados", si en 373 años de historia, de 1529 a 1902, las guerras contra las tribus yaqui y mayo duraron 270 años? (véase Francisco P. Troncoso, *Las Guerras con las Tribus Yaqui y Mayo*). A pesar de ese estado de guerra prolongada, permanecieron y permanecen indomables; ¿cómo entender su lucha, su resistencia si no es desde la perspectiva de una cierta mentalidad? De la misma manera no podrá profundizarse en el conocimiento de la historia del pueblo maya si se ignoran las mentalidades que representaron Don Antonio Martínez y Saúl, mesías de los mayas, la de Jacinto Canek y sus secuaces, la que hubo detrás de la llamada guerra de castas (y detrás de su resistencia actual). ¿Cómo entender la rebelión de los pueblos tzeltales y tzotziles de 1869, quienes, despojados de todo, se rebelan contra la explotación de los ladinos, y en el proceso de esa lucha deciden expropiar la figura de Jesucristo, hacerla suya crucificando a un adolescente indígena?

Lo mismo puede afirmarse en el comportamiento de los campesinos de Tomochi, Chih., que al grito de "¡viva la Santa de Cabora!", y con la personificación de la Virgen María, Señor San José y San Pedro en sujetos reales de esa comunidad, 150 tomochitecos, hombres, mujeres y niños, sin pedir ni aceptar clemencia, resisten el embate de 1.000 soldados del ejército porfiriano y luchan contra ellos, hasta ser totalmente exterminados, en octubre de 1892, no sin antes haber eliminado a 300 federales.

Sin considerar la mentalidad popular mucho quedará fuera

en el cabal conocimiento de la historia y la sociedad. Ignoramos todo o casi todo de las mentalidades (de la sensibilidad de los distintos sectores que integran el pueblo), y de una gama muy amplia de fenómenos diversos que así la manifiestan; y más aun si se abordan aislados, como simples hechos folklóricos o meras supervivencias. El folklore existe sólo como una perspectiva de investigación unilateral y externa para aquellos que son ajenos a las culturas populares, pero su contenido refleja un pensamiento vivo, una mentalidad compleja, una multitud de creencias y prácticas diversas, campos de la realidad que exceden, con mucho, las posibilidades del folklore como disciplina de investigación. La cultura popular y las mentalidades populares se cruzan, como una encrucijada de la realidad. Por ello su estudio tiene que ser abordado interdisciplinariamente por las diversas ciencias humanas, porque, tal como opina J. Le Goff, la historia de las mentalidades es el sitio del reencuentro de exigencias opuestas, punto de conjunción de lo individual y de lo colectivo, del tiempo prolongado y de lo cotidiano, de lo inconsciente y de lo intencional, de lo estructural y lo coyuntural, de lo marginal y lo general.

Finalmente, importa hacer una aclaración fundamental: una mentalidad popular no es, sociológicamente, una ideología. Una ideología se ubica en una clase específica, consciente de sí misma, con un proyecto político preciso. La ideología, a diferencia de la mentalidad popular, tiene una función de dominio del grupo o la clase en que ella se da, una función de dominio sobre los individuos, de un grupo o clase sobre las demás. La ideología dominante se expresa políticamente en la búsqueda del poder institucionalizado, se difunde a través de los esquemas formales de educación y de la religión dominantes, emplea los medios masivos de comunicación, mientras que los participantes de la cultura popular y sus mentalidades populares están fuera del poder, de la escuela y de la iglesia y, no estando a su alcance los medios masivos de comunicación, acuden a la tradición oral, a la herencia familiar, a la religión popular y al tradicionalismo de resistencia.

Otra precisión importante: al interior de los participantes de la cultura popular no todos los grupos tienen el mismo comportamiento social. Por ejemplo, respecto a la vida política algunos pueden tener mentalidades inhibitorias de una participación (como es el caso de migrantes campesinos e indígenas a una gran ciudad, o el de los espiritualistas-trinitarios-marianos), mientras que otros sí se sumergen, en mayor o menor grado, en una actividad política: indígenas, campesinos, sectores de obreros, etc.

Una mentalidad popular, cuando se da en grupos sin una conciencia de clase, es susceptible de ser manipulada desde arriba (por organismos políticos o religiosos de dominación y de presión diversos) o desde afuera (por grupos de penetración imperialista, por ejemplo). Aunque la mentalidad popular no es una

ideología sí puede adquirir características ideologizantes, cuando en situaciones de crisis sociales profundas surgen movimientos organizados que se expresan políticamente; en otras palabras, cuando las clases sociales dominadas se ponen en movimiento y se expresan con un lenguaje de insurrección o de liberación.

LO PROPIO Y LO AJENO  
UNA APROXIMACION AL PROBLEMA DEL  
CONTROL CULTURAL  
GUILLERMO BONFIL BATALLA

1. El problema consiste en definir una relación significativa entre sociedad y cultura que sirva como herramienta heurística para entender mejor los procesos culturales que ocurren cuando dos grupos con cultura diferente e identidades contrastivas están vinculados por relaciones asimétricas (de dominación/subordinación). En tal sentido se exploran las posibilidades que ofrece el empleo de la noción de control cultural. A lo largo del planteamiento se pone el énfasis en los procesos que ocurren en el grupo subalterno; respecto al grupo dominante sólo se hacen algunos señalamientos preliminares.

2. Por *control cultural* se entiende la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone, a su vez, de formas de control sobre ellas.

La capacidad de decisión es, desde otro ángulo, un fenómeno cultural, en tanto las decisiones (el ejercicio del control) no se toman en el vacío, sin contexto, ni en un contexto neutro, sino en el seno de un sistema cultural que incluye valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades preexistentes. El control cultural, por eso, no es absoluto ni abstracto, sino histórico.

Aunque existen diversos grados y niveles posibles en la capacidad de decisión, el control cultural no sólo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino —lo que es más importante aún— la capacidad de producirlo y reproducirlo.

3. Por *elementos culturales* se entienden todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social. Pueden distinguirse, al menos, las siguientes clases de elementos culturales:

a) *Materiales*, tanto los naturales como los que han sido transformados por el trabajo humano;

b) *De organización*, que son las relaciones sociales sistematizadas a través de las cuales se realiza la participación; se incluyen la magnitud y las condiciones demográficas;

c) *De conocimiento*, es decir, las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas;

d) *Simbólicos*: códigos de comunicación y representación, signos y símbolos;

e) *Emotivos*: sentimientos, valores y motivaciones compartidos; la subjetividad como recurso.

Todo proyecto social requiere la puesta en acción de elementos culturales. No sólo para realizarlo: también para formularlo, para imaginarlo. Los elementos culturales hacen posible al proyecto; también fijan sus límites, lo acotan, lo condicionan históricamente. Porque los elementos culturales son fenómenos históricos, que cambian a lo largo del tiempo: un producto natural, por ejemplo, puede convertirse en elemento cultural si la sociedad encuentra cualquier forma de emplearlo para el logro de un propósito social. No hay elementos culturales en abstracto.

4. La relación que buscamos es la que se establece entre quién (grupo social) decide y sobre qué (elementos culturales) decide.

En una primera aproximación, las posibilidades se esquematizan como sigue:

Elementos Culturales	Decisión	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura AUTONOMA	Cultura ENAJENADA
Ajenos	Cultura APROPIADA	Cultura IMPUESTA

En situaciones de dominación colonial, es decir, cuando la relación entre grupos con culturas diferentes es una relación asimétrica, de dominación/subordinación, será posible distinguir, en la cultura del grupo subalterno, la presencia de elementos culturales que corresponden a cada uno de los cuatro ámbitos o categorías de cultura.

En términos etnográficos, descriptivos, la cultura es una sola, abigarrada, contradictoria, híbrida si se quiere. Al analizarla en términos de control cultural aparece su composición en los cuatro sectores. Pero sólo entonces, porque los contenidos concretos de cada uno no están predefinidos (y sí lo están, en cambio, cuando se usan categorías tales como "estructura" y "superestructura", "cultura material", "cultura espiritual" y "organización social"). Al introducir una dimensión política (decisión, control: *poder*) se define un nivel diferente de relaciones entre sociedad y cultura, se trasciende la mera descripción y, por otra parte, se evita convertir el análisis en una simple operación mecá-

nica que consiste, esencialmente, en llenar con datos de la realidad un cuadro de categorías preestablecidas cuyas relaciones también se asumen como preestablecidas. El análisis se convierte en algo más que un puro ejercicio de corroboración: permite *descubrir* y no sólo recoger el eco reiterado del propio discurso.

Como el problema está definido en términos de relaciones entre grupos sociales, la dialéctica del control cultural no se establece entre "lo mío" y "lo tuyo", sino entre "nuestro" y "de los otros". Propio y ajeno tienen connotación social, no individual.

*Cultura autónoma*: el grupo social posee el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales: es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos. La agricultura tradicional de milpa puede ser un ejemplo, porque las sociedades campesinas que la practican controlan, en efecto, todos los elementos culturales que son necesarios para su funcionamiento: tierra, semillas, tecnología, organización del trabajo, conocimientos y prácticas simbólicas. (Los problemas que enfrenta la agricultura milpera se pueden entender, desde esta perspectiva, precisamente en términos de pérdida de control cultural en relación con cualquiera de los elementos mencionados).

*Cultura impuesta*: ni las decisiones ni los elementos culturales puestos en juego son del grupo social; los resultados, sin embargo, entran a formar parte de la cultura total del propio grupo. Podría ser el caso de hábitos de consumo impuestos por el sistema mercantil: la introducción de la cerveza en sustitución del pulque; o bien, en otro orden, la sutil imposición de modelos de vida, aspiraciones, valores, a través de los medios de comunicación, el sistema educativo, etc. Se trata, en cualquier caso, de un proceso mediante el cual se incorporan elementos culturales que permanecen ajenos porque su control no es de la comunidad considerada.

*Cultura apropiada*: los elementos culturales son ajenos, en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero éste los usa y decide sobre ellos. Un proceso que parece estar ocurriendo en diversas situaciones es la apropiación de las grabadoras portátiles de "cassettes", cuyo uso permite difundir música propia (entre los seris, por ejemplo) y que también ha servido para trasmitir consignas políticas en grupos que se hallan en guerra de liberación.

*Cultura enajenada*: aunque los elementos culturales siguen siendo propios, la decisión sobre ellos es expropiada. El bosque es de la comunidad, pero lo tala una compañía maderera de acuerdo a sus intereses, con sus obreros y sus máquinas. La "folklorización" de danzas y festividades religiosas que se promueven con un interés comercial completamente ajeno a su sentido original, es un ejemplo común.

(Los ejemplos son muy obvios, sólo para ilustrar a brocha gorda.)

5. La clasificación de una cultura en términos de este esquema produce una imagen estática. La dinámica del control cultural se expresa en cuatro procesos básicos correspondientes al ámbito que cada cual refuerza:

*Resistencia de la cultura autónoma;*

*Imposición de la cultura ajena;*

*Apropiación* de elementos culturales ajenos, sobre cuyo uso puede decidirse aunque no se esté en capacidad de producirlos y reproducirlos automáticamente;

*Enajenación*: pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios.

El análisis concreto revelará las tendencias, los ritmos y los mecanismos de cada proceso, así como las fuerzas sociales que los impulsan.

Como ya se indicó, la perspectiva adoptada se centra en el análisis de las culturas dominadas o subalternas; si se tratara de conocer lo que ocurre a partir de la cultura dominante, los procesos tendrían signo diferente y requerirían una denominación también distinta.

6. Los ámbitos de la cultura autónoma y la cultura apropiada conforman el universo de la *cultura propia*.

A partir de ella se ejerce la inventiva, la innovación, la creatividad cultural. Cultura propia, entonces, es capacidad social de producción cultural autónoma. Y no hay creación sin autonomía. Cada pérdida en el ámbito de la cultura propia es un paso hacia la esterilidad.

Sin cultura propia no existe una sociedad como unidad diferenciada. La continuidad histórica de una sociedad (un pueblo, una comunidad) es posible porque posee un núcleo de cultura propia, en torno al cual se organiza y se reinterpreta el universo de la cultura ajena (por impuesta o enajenada). La identidad contrastante, inherente a toda sociedad culturalmente diferenciada, descansa también en ese reducto de cultura propia. Habrá una relación —puede plantearse— entre la profundidad, la intensidad de la identidad social (étnica, en el caso que nos ocupa) y la amplitud y solidez de su cultura propia.

Dentro de la cultura propia, el ámbito de la cultura autónoma desempeña un papel de importancia preponderante porque sin ella ni siquiera sería dable el proceso de apropiación.<sup>1</sup> La cultura autónoma es el fundamento, el reducto, el germen.

La diferencia (ese derecho sistemáticamente negado) radica también en la cultura propia; en algunos de sus componentes específicos (rasgos culturales), pero fundamentalmente en su organización, en la "matriz cultural" que les da sentido y que es exclusiva y única de cada cultura y sobre la cual se funda la identidad social propia, contrastante.

7. Varía el grado y la modalidad del control cultural. Puede ser *total* o *parcial*, *directo* o *indirecto*, siempre en relación a un ámbito específico de elementos culturales y a la condición histórica concreta que se analice.

Al considerar el control indirecto conviene destacar una de sus formas, cuya presencia es frecuente en los pueblos colonizados. Se trata de los casos en que el grupo posee capacidad de decisión propia, pero dentro de una gama limitada de alternativas. La limitación en el número y en la naturaleza de las alternativas disponibles ha sido impuesta por la sociedad dominante, que logra reducirlas mediante la hegemonía o por el uso de la fuerza (legalizada o no). La definición de estas situaciones de control indirecto, particularmente cuando se logra a través de la hegemonía, es uno de los aspectos más delicados y complejos en el estudio del control cultural.

8. ¿Hay límites en el ámbito de la cultura propia, por debajo de los cuales deja de ser posible la reproducción del grupo como unidad social culturalmente diferenciada? Indudablemente sí, aunque resulta difícil generalizar sobre cuál sería el contenido concreto de la cultura propia mínima. Para situaciones de subordinación colonial Jean Casimir ha propuesto ciertos ámbitos de lo cotidiano que quedan fuera de las normas impuestas por la sociedad colonizadora.<sup>2</sup> Stefano Varese, por su parte, propone que son la lengua y lo cotidiano, particularmente en cuanto se expresa un modo de distribución y consumo o, como también lo llama, una forma de despilfarro de los excedentes.<sup>3</sup>

Habría una forma indirecta de constatar que el límite mínimo de cultura propia no ha sido rebasado: la presencia de una identidad social diferenciada (para este caso, identidad étnica). En tanto los individuos se identifican como pertenecientes a un mismo y exclusivo grupo, reivindican la existencia de una cultura propia.

9. La cultura propia es el ámbito de la iniciativa, de la creatividad en todos los órdenes de la cultura. La capacidad de respuesta autónoma (ante la agresión, ante la dominación y también ante la esperanza) radica en la presencia de una cultura propia.

Frente a una presión desproporcionada, en un terreno en el que no se dispone de recursos culturales equiparables, los pueblos recurren frecuentemente a la lucha en un terreno simbólico, aglutinando todas las capacidades de su magra cultura propia (en los movimientos mesiánicos, por ejemplo).

La creatividad cultural, que está en la base de todo impulso civilizatorio, será mayor y más fecunda entre más amplio y diversificado sea el repertorio de la cultura propia: habrá más opciones reales posibles.

10. ¿Se supone un control democrático de la cultura propia en todos los pueblos colonizados y clases subalternas? No. Puede

haber —y de hecho la hay frecuentemente— concentración del poder de decisión en algunos individuos o sectores de los grupos subalternos. En todas las sociedades hay personas o grupos (especialistas, autoridades internas) que tienen capacidad de decisión legitimada al interior del grupo. Se trata de una forma de división social del trabajo; de hecho, es una manifestación de cultura propia en tanto constituyen mecanismos para ejercer las decisiones sociales. En otros casos la capacidad de decisión está concentrada en capas intermediarias que sirven de articulación entre la sociedad subalterna y la dominante y que actúan de acuerdo a los intereses de esta última y en su propio beneficio. La mediatisación es parte del proceso de dominación y contribuye a ensanchar el ámbito de la cultura enajenada. El que una decisión sea "propia" o "ajena" depende de la legitimidad que tenga o, en otras palabras, de su grado de consistencia con la cultura propia del grupo. También hay derecho al error.

En una sociedad clasista las decisiones fundamentales están en poder de las clases dominantes; sin embargo, la sociedad en su conjunto tiene cultura propia porque cuenta con vías culturales (en el sentido más amplio de la palabra; es decir, en términos de civilización) propias para resolver los conflictos inherentes al antagonismo de clases interno.

11. Hay diferencias entre una clase subalterna y un pueblo colonizado, ambos en el seno de un mismo Estado, en lo que se refiere a la naturaleza y condición de su cultura propia:

a) La clase subalterna y la dominante forman parte de una sola sociedad, es decir, de un mismo sistema socio-cultural. En la sociedad capitalista la clase subalterna sufre la expropiación de una parte del producto de su trabajo (plusvalía) y es marginada en la distribución de los bienes producidos. Hay un proceso concomitante de exclusión de la clase subalterna de las decisiones sobre los elementos culturales en beneficio de la clase dominante y con la participación del Estado; esta exclusión genera un conflicto: la clase subalterna lucha por mantener el margen de control cultural que posee y, simultáneamente, por ampliar su participación en el ejercicio de las decisiones sobre sus propios elementos culturales y sobre los que son comunes al conjunto de la sociedad y le han sido expropriados. Pero la lucha se da dentro de un mismo horizonte civilizatorio y los proyectos se plantean como alternativas para el conjunto de la sociedad y no exclusivamente para una clase social, aunque tales proyectos sean diferentes y, en muchos sentidos, opuestos. Los elementos culturales cuyo control se disputa son, finalmente, los mismos.

b) Un pueblo colonizado posee una cultura *diferente* de la que posee la sociedad colonizadora. El proceso colonial la habrá mutilado, constreñido, modificado; pero no la habrá hecho desaparecer (si lo hubiera hecho, no habría más pueblo colonizado). La cultura autónoma que conserva representa la continuidad his-

tórica (no la permanencia estática, siempre fiel a su espejo mismo) de una cultura diferente, en torno a la cual se organiza un proyecto civilizatorio alternativo *para el pueblo colonizado*: proyecto de resistencia que se transformará en proyecto de liberación. Los elementos culturales que disputa son los que le han sido enajenados o aquéllos de los que necesita apropiarse para hacer viable su proyecto de resistencia/liberación.

c) El pueblo colonizado lucha por su autonomía. La clase subalterna lucha por el poder dentro de la sociedad (cultura, civilización) de la que forma parte. La clase es parte indisoluble de una sociedad mayor y como clase no tiene proyecto propio al margen de esa sociedad; el pueblo colonizado ha sido incluido transitoriamente en un sistema de dominación y tiene proyecto propio, aunque, por supuesto, su realización implique la transformación de la sociedad en su conjunto.<sup>4</sup>

Clase dominada y pueblo colonizado en una sociedad capitalista comparten la condición de subalternos. En base a esta situación común coinciden en el interés por transformar el orden de dominación existente, que a ambos sojuzga. La transformación del sistema imperante es condición necesaria, pero no suficiente, para liquidar la dominación colonial; ésta puede subsistir —como lo muestra la historia reciente— a pesar de que hayan ocurrido cambios estructurales en la sociedad dominante.<sup>5</sup>

12. Las clases subalternas no poseen una cultura diferente: participan de la cultura general de la sociedad de la que forman parte, pero lo hacen en un *nivel* distinto, ya que las sociedades clasistas y estratificadas presentan desniveles culturales correspondientes a posiciones sociales jerarquizadas. Pero las clases subalternas sí poseen cultura propia, en tanto mantienen y ejercen capacidad de decisión sobre un cierto conjunto de elementos culturales. Es decir: existe una cultura (o, si se prefiere, una subcultura) de clase, como resultado histórico que expresa las condiciones concretas de vida de los miembros de esa clase, sus luchas, sus proyectos, su historia y también su carácter subalterno. Esta cultura es *parte* de la cultura de la sociedad en su conjunto; pero no es otra cultura, sino una alternativa posible para esa misma sociedad total.

En sociedades clasistas de origen colonial hay una compleja trama de relaciones entre sociedad colonizadora, clase dominante, clases subalternas y pueblos colonizados. El racismo, expresión de una situación colonial no cancelada por la independencia política, mantiene viva una escisión entre sociedad colonizadora y mundo colonizado, que se manifiesta tanto en las formas más brutales de represión como, sutilmente, en las más variadas argumentaciones ideológicas. El traslape de planos de contradicción y de líneas de oposición étnicas y de clase produce tendencias sociales frecuentemente ambiguas y variables, inconsistentes.

En términos del análisis del control cultural el problema con-

sistiría en esclarecer cuál es la cultura propia de las diversas unidades sociales que componen el mundo subalterno: pueblos, clases, comunidades. Porque es a partir de esa cultura propia y especialmente del ámbito de la cultura autónoma, como se organiza la visión del mundo (su comprensión y los proyectos para transformarlo) y donde están, en cualquier momento del devenir histórico, los medios y los elementos culturales que el mundo subalterno es capaz de poner en juego.

13. La naturaleza de la sociedad capitalista, acentuada por la industrialización, implica un proceso creciente de enajenación e imposición cultural en relación con el mundo subalterno, al que se quiere ver convertido en consumidor de cultura y no en creador de ella. Las tesis de la propaganda consumista (tanto de bienes materiales como de sentimientos e ideologías) buscan convencer al hombre subalterno de que es cada vez menos capaz de pensar, hacer, querer o soñar por sí mismo; porque otros saben hacer, soñar, querer y pensar mejor que él. La afirmación de la cultura propia es, por eso, un componente central, no sólo de cualquier proyecto democrático, sino de toda acción que descansen en la convicción de que los hombres lo son por su capacidad creadora.

#### NOTAS

1 Los elementos de cultura apropiada pasan a ser parte de la cultura autónoma cuando el grupo adquiere la capacidad para producirlos y reproducirlos, y no se limita a controlar su uso.

2 Jean Casimir: *La cultura oprimida*, Editorial Nueva Imagen, México, 1981.

3 Stefano Varese: "Límites y posibilidades del desarrollo de las etnias indias en el marco del Estado Nacional". Ponencia presentada en la Reunión de expertos sobre etnodesarrollo y etnocidio en América Latina, UNESCO-FLACSO, San José, Costa Rica, 7 a 12 de diciembre de 1981. (Mimeo).

4 Habría que analizar con detalle ciertas situaciones que no se ajustan estrictamente a este planteamiento, como es el caso del pueblo negro de los Estados Unidos, integrado a partir de etnias, lenguas y culturas distintas entre sí, a las cuales la situación colonial homogeneiza en tanto colonizadas y da lugar a un peculiar proceso de etnogénesis, lo que significa también creación de una nueva cultura propia, pero a partir de un origen en el que la condición de clase es el factor determinante, reforzado por la diferencia racial. ¿La cultura de los negros norteamericanos es la cultura diferente de un pueblo colonizado, o es una subcultura de clase —de origen colonial— dentro de la cultura de la sociedad norteamericana?

5 Me refiero, concretamente, a que los países socialistas pluriétnicos, por lo menos en la práctica del llamado "socialismo realmente existente", no han sido hasta hoy capaces de liquidar las relaciones asimétricas entre los diversos pueblos que los integran. Esto es válido aun para el caso de Yugoslavia, donde sin duda se han llevado a cabo las experiencias más prometedoras en este sentido.

#### PREJUICIOS Y PREGUNTAS EN TORNO A LA CULTURA POPULAR

JAS REUTER

"Cultura es..."; y sociólogos, antropólogos, filósofos, diccionaristas nos dicen lo que es. Resultado: docenas de definiciones, muchas de ellas excluyentes entre sí.

El único punto de coincidencia entre ellas es que la cultura es algo creado por el hombre, frente a la naturaleza. Por "objetivo" y "científico" que cualquiera pretenda ser al hablar de cultura, siempre su pensamiento y la consiguiente definición, o aun mera explicación, derivará de una compleja gama de condicionamientos sociales, psicológicos, científicos, filosóficos, religiosos, éticos, estéticos; en una palabra, culturales. No hay ser humano —excepción hecha de algún Robinson, y aun esta excepción es relativa— que no esté inmerso en la cultura, o sea en sus propias creaciones como género, y no es posible definir aquello cuyo fin, o sea cuyo límite, no logramos ver ni desde dentro ni desde fuera. Cualquier definición no pasa de ser una muletilla, un intento de explicarnos lo que queremos conocer. Véase, para el caso, conceptos extremos como los de "universo" o "dios".

Si aceptamos como punto de partida que "cultura" es un conjunto de creaciones humanas, veremos que no hay grupo humano, desde la familia hasta la más compleja nación pluriétnica, que carezca de ellas. Esto, de tan obvio, parece trivial. Pero sobre esta base hay algunos hechos que no son triviales. Por ejemplo: en toda sociedad —entendida en el sentido más amplio de grupo— se establecen valores respecto de la propia cultura y respecto de la cultura de otras sociedades, ya sea que se considere que la propia cultura es superior, igual o inferior a la de otro grupo humano, e internamente también se otorga mayor valor a la cultura de un sector del propio grupo que a la de otro sector. No hay sociedad que no jerarquice las creaciones humanas, conozca o no el concepto de "cultura". La destrucción o el sometimiento de una cultura para imponer otra, o de una sección de la cultura para imponer otra sección deriva de esa jerarquización axiológica.

Tales realidades (realidades culturales, ciertamente) provocan a su vez que sólo algunos aspectos de ese acervo de creaciones humanas que en el sentido más lato conforman la cultura pasen, de considerarse como los más valiosos, a considerarse como los

únicos verdaderamente culturales, lo cual lleva a otras definiciones que, de acuerdo con el título de este ensayo, llamamos "prejuicios". Así, está el prejuicio de pensar que sólo es cultura lo que un grupo —generalmente el que domina dentro de su sociedad— acepta como tal. Ejemplo: cultura es ponerse corbata o asistir a una representación teatral, ausencia de cultura es usar sólo un taparrabos y participar en una grotesca danza alrededor de una fogata.

Otro prejuicio consiste en afirmar que de entre las creaciones humanas sólo algunas son suficientemente "valiosas" como para ser incluidas en lo que es cultura; en las sociedades occidentales está muy arraigado el prejuicio de que lo "mejor", lo "más valioso", lo que verdaderamente es "cultura", son las creaciones que llamamos "arte" —bien entendido, el arte creado de acuerdo con determinados cánones establecidos por el propio sector dominante de esas sociedades, a saber, la élite político-económico-intelectual. En tal sentido, cultura es el conjunto de obras arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, literarias y musicales creadas por ese sector dominante de las sociedades de Occidente; en Oriente, por cierto, sucede lo mismo.

A veces, la identificación de la cultura con las bellas artes se admite como demasiado estrecha, y se habla entonces de "cultura espiritual" —creaciones humanas que, además de las bellas artes, abarcan ciencias, filosofías y religiones, y hasta comportamientos sociales derivados de ellas; frente a esta cultura se habla, un poco despectivamente, de la "cultura material", o sea de los objetos tangibles usados cotidianamente.

En las sociedades con división del trabajo bien marcada —o sea, hoy en día, prácticamente casi todas las sociedades— se establece una jerarquización del trabajo y de los grupos dedicados a los diferentes quehaceres; cada gremio va desarrollando su propia cultura, su propio juego de modos de comunicarse e interrelacionarse, con sus propios valores. De aquí a las "culturas de clase" no hay más que un paso en las sociedades modernas con capital, mano de obra y —lo que muchos suelen olvidar— aparato burocrático-administrativo. Dentro de esas sociedades complejas, los grupos étnicos por un lado, y las organizaciones religiosas por el otro (a menudo combinándose) desarrollan a su vez sus propias culturas con creaciones tanto espirituales (mitos, dogma, verdades, cantos, gestos de urbanidad) como materiales (atuendos, implementos de trabajo, objetos rituales). Y siempre que lo hacen, van formando un mundo de símbolos que los identifican como miembros de la "cultura mazahua", "cultura rural", "cultura mexicana", "cultura católica", "cultura occidental" y, omnicomprensivamente, "cultura" a secas.

Y ahora nos preguntamos: ¿quién es culto? ¿El mazahua que conoce su mitología y su historia, su lengua y su medio natural, que practica las costumbres mazahuas en las relaciones sociales,

en su vestido y alimento? ¡Ah, pero desconoce la gramática castellana y no sabe usar el tractor! ¿El campesino mestizo que ha cursado tres o cuatro años de primaria y que sabe leer tiras pseudocómicas, usa pantalón de mezclilla y posee un radio de transmisores? ¡Ah, pero no sabe resolver ecuaciones ni ha leído la última obra de Fuentes ni baila el ritmo de moda! ¿El mexicano urbano que además del español masculla el inglés, se viste —según la ocasión— de traje claro u oscuro, hace chistes sobre sus gobernantes y va los domingos a misa o al futbol? ¡Ah, pero no sabe cuándo se debe sembrar o cosechar el maíz, ni sabe distinguir una chacona de una gavota! ¿Es culto el católico que conoce los Evangelios y que se casa "por la iglesia"? ¿Es culto el investigador académico —el historiador, el químico, el filósofo—? O si ser "culto" es saber de las artes, ¿es culto el pintor, el compositor o el poeta?

Del mismo modo podemos preguntar si "cultura" es igual a conocimiento, o si lo es el conocimiento que sirve para actuar dentro de la sociedad a la que se pertenece; ¿es más o menos culto el teólogo que el político, el físico teórico que el banquero? ¿O debe entenderse cultura como una abstracción, como un complejo de datos no hallable en ningún individuo específico?

Cualquier respuesta será siempre parcial, subjetiva, condicionada por el grupo al que se pertenece y por el momento histórico que se vive. Pero ya el planteamiento mismo de las preguntas anteriores lleva implícita una respuesta, a saber, que todo ser humano es culto, o sea que todo ser humano es portador de cultura y pertenece a un grupo cultural. Otra respuesta también implícita es que "cultura" no es sólo lo positivo, lo sublime, lo más granado de las creaciones humanas, sino también lo que el grupo social considera negativo dentro de su propio grupo; por ejemplo, en la civilización occidental, las costumbres ligadas a la ingestión de alcohol, al adulterio, al ocio improductivo, a la corrupción o a la explotación son tan "culturales" como lo puede ser determinada dieta sana, la fidelidad conyugal, la benéfica Cruz Roja o la composición de una obra musical.

Aun sin haber empleado hasta aquí el calificativo de "popular", los párrafos anteriores ya anticipan lo que pudieramos decir acerca del concepto de "cultura popular". En primer lugar, no concebimos una cultura popular separada de otra cultura que no lo sea, pese a que para fines de análisis se pueda usar el término como antitético o complementario de otras culturas "calificadas", por ejemplo creando binomios como "cultura elitista-cultura popular", "cultura dominante-cultura popular (o dominada)", "cultura capitalista-cultura popular (o proletaria)", "alta cultura (o académica, intelectual, refinada) -cultura popular (o analfabeta, vulgar)". Los antropólogos, sociólogos y filósofos que hablan de cultura en cualquiera de estos sentidos pertenecen a la cultura elitista, dominante, elevada y, consciente o inconscientemente, je-

rarquizar los elementos culturales y el complejo cultural formado por ellos al crear esas antítesis. Y al jerarquizar, al otorgar mayor valor a un complejo cultural frente a otro, pierden su pretendida objetividad científica. En el mejor de los casos procuran mantener una actitud humanista al hablar de la élite no cualitativamente, sino cuantitativamente, como del grupo que tiene en sus manos la mayor concentración de poder dentro de una sociedad. Con esto, los grupos de la misma que no tienen el poder político y económico formarian el "pueblo", y suya sería entonces la "cultura popular".

Sin embargo, la interrelación sociocultural entre grupos dominantes y grupos dominados es sumamente estrecha y múltiple; con frecuencia son sólo rasgos más o menos superficiales los que permitirían hacer una distinción. Una boda campesina "popular" y una boda urbana "aristocrática" en el México católico se distinguen por el mayor o menor lujo de los adornos, por la música de mariachi o el concierto de órgano, por el brindis con tequila o con champaña; pero los elementos culturales más profundos de la boda son iguales en ambos casos: considerarla como un sacramento, la petición de mano, el nombramiento de padrinos, la celebración de la misa y luego la fiesta, etc. Aun los elementos simbólicos son los mismos: el color blanco para la novia, el velo, el intercambio de anillos, el beso, el arroz, las flores.

Un estudio de la cultura sobre la base de una mera observación distanciada, no comprometida éticamente, no justificaría, pues, esa calificación de "popular" para una parte de la cultura de una sociedad. La cultura es dinámica, y tanto los patrones culturales de las clases dominantes como los de las clases dominadas se van transformando continuamente, creando normas, comportamientos y símbolos que confluyen y se oponen entre dominantes y dominados, pero que no se dan en total aislamiento los unos de los otros. Esta observación distanciada, no comprometida, es la que ha practicado la mayoría de los antropólogos en los últimos 150 años, o sea, desde que existe la especialidad de antropólogo. El viajero curioso de antaño que recorría tierras ignotas y describía sus encuentros con exóticos grupos de aborígenes, cuyas costumbres primitivas eran consideradas salvajes y pintorescas, se ha convertido en el moderno antropólogo, con su aureola científica, que sale de la gran ciudad para "hacer estudios de campo", observando, cual insecto, a sus propios compatriotas o a los grupos indígenas de otros países con el doble objetivo de ganar laureles académicos (¡esas tesis de licenciatura! ¡esos Ph. D's!) y de solazarse en su superioridad intelectual. Así tenemos a los grandes antropólogos y etnólogos —los Boas y Benedict, los Malinowski y Frobenius—, y la pléyade de jóvenes y no tan jóvenes alumnos y profesionales que estudian vocabularios de parentesco o prácticas amorosas en "comunidades" que en el fondo nunca llegan a comprender porque se acercan a ellas como intrusos, no para convivir con la gente.

Pero hay otro tipo de estudiosos de la cultura "popular"; es el formado por personas —cualquiera que sea su especialidad profesional—, que guardan respeto a los grupos dominados, que consideran la cultura de cada uno de esos grupos tan válida como la propia y que por la misma situación de ser culturas dominadas (en muchos casos minoritarias y, por consiguiente, sujetas a desaparecer en su coherencia identificadora), requieren ser estudiadas por dos motivos: porque forman parte del acervo cultural de la humanidad y porque, en lo particular, constituyen el elemento de cohesión de grupos que de otro modo caerían víctimas de la *lumpen-cultura* creada por los productores de la llamada cultura de masas que persigue fines por demás claros: hacer negocio a toda costa, desintegrar las culturas tradicionales y nacionales para ampliar los mercados de sus productos, imponer sistemas de vida que obliguen a las "masas" —a las poblaciones consideradas no como grupos de personas, sino como objetos que en el juego económico cumplen la función de compradores— a consumir esos productos y, a través de ello, dirigir hacia cauces inofensivos la fuerza latente en ellas. Con esto, la cultura de masas se define por ser una producción mecánica de bienes de consumo que tiene por objeto uniformar la mentalidad de un pueblo sometiéndola a la ideología de la clase dominante, sea capitalista o comunista, dictatorial o democrática representativa.

La diferencia entre cultura popular y cultura de masas es, pues, mucho mayor que la que pueda haber entre los términos de los binomios mencionados. La cultura dominante tradicional se entrelaza con las culturas dominadas tradicionales; pero la cultura dominante de las sociedades modernas crea para las culturas dominadas una cultura de consumo masivo para neutralizar la fuerza que tiene un grupo gracias a su cohesión cultural, a su identidad de grupo. (Y nos hace reír tristemente ver que los propios grupos dominantes caen víctimas de la trampa consumista e ideológica impuesta a los dominados: el industrial millonario norteamericano está convencido del valor cultural de un concurso de Miss Universo; el alto funcionario soviético llega a creer a pies juntillas los *slogan* elaborados por el Partido para canalizar las inquietudes de los inconformes).

Vemos, pues, que el concepto de cultura, y específicamente el de cultura popular, no responde sólo a la curiosidad del científico de gabinete o del investigador de campo. El concepto de cultura deriva en acciones públicas que pueden llegar a formar una política cultural del Gobierno de un Estado. Y esa política dependerá de los juicios y prejuicios que en materia de cultura tengan los hombres encargados de llevar las riendas culturales de su país; esos juicios y prejuicios determinarán la "imagen cultural" que se desea para la nación, la aplicación del presupuesto a ciertas manifestaciones culturales y no a otras, la preferencia por lo exquisito o lo ramplón, lo tradicional o lo moderno, lo nacional o lo

extranjero, lo mayoritario o lo minoritario.

La cultura de un pueblo es lo que lo define; ¡qué fácil sería decir que cada pueblo tiene la cultura que se merece! Pero hay pueblos —como las minorías étnicas de muchos países— que desean mantener su cultura o reconquistarla si la han perdido, y que se tienen que enfrentar a los grandes intereses creados por la élite política y económica de sus países y hasta de otros países.

Estudiar y apoyar en lo posible la cultura popular —la cultura de un pueblo— no es un pasatiempo; es un compromiso moral.

## LITERATURA Y CULTURA POPULAR EN AMERICA LATINA: DIEZ ERRORES O MENTIRAS FRECUENTES

EDUARDO GALEANO

(a Juan Gelman)

### I. HACER LITERATURA CONSISTE EN ESCRIBIR LIBROS

Escritor es quien escribe libros, dice el pensamiento burgués, que descuartiza lo que toca. La compartmentación de la actividad creadora tiene ideólogos especializados en levantar murallas y cavar fosas. Hasta aquí, se nos dice, llega el género novela; éste es el límite del ensayo; allá comienza la poesía. Y sobre todo, no confundirse: he ahí la frontera que separa la literatura de sus bajos fondos, los géneros menores, el periodismo, la canción, los guiones de cine, televisión o radio.

La literatura abarca, sin embargo, al conjunto de los mensajes escritos que integran una determinada cultura, al margen del juicio de valor que por su calidad merezcan. Un artículo, una copla o un guión son también literatura —mediocre o brillante, alienante o liberadora, como bueno o malo puede ser, al fin y al cabo, cualquier libro.

En el esquema de estos trituradores del alma, no habría lugar para muchas de las realizaciones literarias de mayor eficacia y más alta belleza en América Latina. La obra del cubano José Martí, por ejemplo, fue sobre todo realizada para publicación en periódicos, y el paso del tiempo demostró que pertenecía a un instante y además pertenecía a la historia. El argentino Rodolfo Walsh, uno de los escritores más valiosos de su generación, desarrolló la mayor parte de su obra en el medio periodístico y a través de sus reportajes dio incansable testimonio de la infamia y la esperanza de su país. La carta abierta que Walsh dirigió a la dictadura argentina en su primer cumpleaños, constituye un gran documento de la historia latinoamericana de nuestro tiempo. Fue lo último que escribió. Al día siguiente, la dictadura lo secuestró y lo desapareció.

Yo me pregunto, en tren de citar ejemplos, si la obra de Chico Buarque de Hollanda carece de valor literario porque está escrita para ser cantada. ¿La popularidad es un delito de lesa literatura? El hecho de que los poemas de Chico Buarque, quizás el mejor poeta joven del Brasil, anden de boca en boca, tarareados por las calles, ¿disminuye su mérito y rebaja su categoría? ¿La poesía sólo vale la pena cuando se edita, aunque sea en tirajes de mil

ejemplares? La mejor poesía uruguaya del siglo pasado —los “cuentos”, de Bartolomé Hidalgo— nació para que la acompañaran las guitarras, y sigue viva en el repertorio de los trovadores populares. Me consta que Mario Benedetti no cree que sus poemas para ser cantados son menos “literarios” que sus poemas para ser leídos. Los poemas de Juan Gelman, que no imitan al tango porque lo contienen, no pierden nada de su belleza cuando el tango se convierten. Lo mismo ocurre con Nicolás Guillén. ¿Acaso el “son”, su fórmula poética más característica, no proviene de la música popular afro-cubana?

En un sistema social tan excluyente como el que rige en la mayoría de los países de América Latina, los escritores estamos obligados a utilizar todos los medios de expresión posibles. Con imaginación y astucia, siempre es posible ir abriendo fisuras en los muros de la ciudadela que nos condena a la incomunicación y nos hace difícil o imposible el acceso a las multitudes. En los años de la segunda guerra mundial, Alejo Carpentier escribía dramatizaciones radiales muy populares en toda Cuba, y uno de los mejores narradores venezolanos de la actualidad, Salvador Garmendia, escribe telenovelas en Caracas. Julio Cortázar armó uno de sus últimos libros, “Fantomas contra las multinacionales”, sobre la base de una historieta, y como historieta se vendió en los quioscos de México.

Lejos está de mi intención negar el valor del libro como medio de expresión literaria. Simplemente creo que convendría empezar a cuestionar su monopolio. Y esto nos lleva de la mano a otra concepción que me parece errónea y que no es menos frecuente.

## 2. POR CULTURA SE ENTIENDE LA PRODUCCION Y EL CONSUMO DE LIBROS Y OTRAS OBRAS DE ARTE

Las más de las veces, esta definición no osa decirse, pero implícita existe por todas partes. Se queda, creo, muy corta. En primer lugar, porque excluye a la ciencia, todo el inmenso espacio del conocimiento científico que integra la cultura y que es sistemáticamente ninguneado por los intelectuales consagrados a las artes. Además, porque reduce la cultura a términos de industria, una industria de artículos de lujo, ignorando a la llamada “cultura de masas” que es la industria cultural por excelencia, integrada nacionalmente montada para la captura de los mercados masivos. Y por último, pero no menos importante: esta definición de la cultura hace de cuenta que no existen las expresiones espontáneas y valiosas de la cultura popular.

La primera omisión, el ninguneo de la ciencia como trabajo cultural, parece inexplicable a la luz de la historia latinoamericana más reciente. La marea de dictaduras de la década del setenta no se ha llevado por delante solamente a los escritores peligrosos,

los teatristas subversivos, los músicos respondones, los dibujantes desobedientes y los profesores que entendían la enseñanza como creación de hombres libres. También las dictaduras han arremetido contra los proyectos científicos liberadores. Y con razón, desde su punto de vista: las víctimas del sistema suelen confundirse; pero los dueños, no. El monopolio de la tecnología es una clave de dominio en el mundo contemporáneo, y las dictaduras latinoamericanas —partido político de las corporaciones multinacionales— cumplen su función: arrasan los escasos centros de investigación científica de vocación nacional, para que nuestros países continúen condenados al consumo de la tecnología extranjera, controlada por el amo. Como los escritores, los científicos nunca son inocentes: hay un modo de hacer ciencia que con sólo existir acusa a los dueños de un sistema enemigo del país y del pueblo.

Sobre la segunda omisión, ¿quién podría negar la influencia de la llamada “cultura de masas” sobre las multitudes latinoamericanas, que no necesitan saber leer para escuchar la radio o mirar la televisión? Esa “cultura de masas” —para masas, debería decirse— se fabrica en serie en los grandes centros de poder del mundo capitalista, y sobre todo en los Estados Unidos, y se exporta al mundo entero irradiando modelos de vida en escala universal. El imperialismo cultural actúa a través del aparato educativo, pero sobre todo actúa a través de los medios masivos de comunicación: los canales de televisión, las radios, los diarios y las revistas de grandes tirajes. El televisor reina. Este tótem familiar de nuestro tiempo inmoviliza a sus fieles durante más horas que cualquier predicador y transmite ideología con un asombroso poder de difusión y persuasión.

La mayor parte de los países latinoamericanos está padeciendo una reformulación del poder del estado. En la época de la *seguridad nacional*, presas vivían las personas para que libres vivan los negocios y se consolida la alianza de la industria cultural con el aparato militar. Salvo contadas excepciones, los medios masivos de comunicación irradian una cultura colonialista y alienante, destinada a justificar la organización desigual del mundo como el resultado de un legítimo triunfo de los mejores —o sea, de los más fuertes. Se falsifica el pasado y se miente la realidad; se propone un modelo de vida que postula el consumismo como alternativa al comunismo y que exalta el crimen como hazaña, la falta de escrúpulos como virtud y el egoísmo como necesidad natural. Se enseña a competir, no a compartir: en el mundo que se describe y se postula, las personas pertenecen a los automóviles y la cultura se consume, como una droga, pero no se crea. Esta es también una cultura, una cultura de la resignación, que genera necesidades artificiales para ocultar las reales. Nadie podría, creo, negar la amplitud de su influencia. Cabe preguntarse, sin embargo: ¿Tienen la culpa los medios que la trasmitten? ¿El televisor es malo y los libros buenos? La culpa del crimen, ¿es del cuchillo?

¿No abundan acaso los libros que nos enseñan a despreciarnos a nosotros mismos y a aceptar la historia en lugar de hacerla?

Sobre la tercera omisión, algunos ejemplos recientes, del río de la Plata, me parecen elocuentes. Cuando los militares argentinos retomaron el poder, en marzo del 76, se apresuraron a difundir nuevas normas para los medios de comunicación. El nuevo código de la censura prohibía, entre muchas otras cosas, la difusión de reportajes callejeros y opiniones no especializadas sobre cualquier tema. El monopolio del poder implicaba, pues, el monopolio de la palabra, que a su vez obligaba al silencio al llamado "hombre común". Era, es, la apoteosis de la propiedad privada: no sólo tienen dueño las fábricas y la tierra, las casas, los animales y hasta las personas, sino que también tienen dueño los temas. La cultura popular, que vive en los campos y las calles, es siempre una "opinión no especializada". Algunos intelectuales la miran por encima del hombro, pero las dictaduras no se equivocan cuando la prohíben.

En el Uruguay, por ejemplo, la represión cultural no se ha limitado, en estos últimos años, a clausurar casi todos los diarios y revistas, a incinerar libros en autos de fe o triturarlos para venderlos como papel picado y a condenar al destierro, la cárcel o la fosa a numerosos científicos y artistas profesionales. La dictadura también ha prohibido las asambleas y todas las oportunidades de encuentro, diálogo y debate entre los hombres; y en las escuelas y liceos los alumnos no pueden tomar contacto con sus profesores fuera de las horas de clase. Y más: se han prohibido algunas letras de murgas de carnaval, temibles por su fuerza de protesta y picardía, y quienes las cantan han ido a parar a la cárcel. No es casual que el carnaval —tiempo de tregua y venganza, en que la noche se hace día y el mendigo rey— preocupe a los regímenes represivos. Tampoco es casual que las dictaduras cuiden la limpieza de las paredes. En los países que funcionan como cárceles, las paredes no lucen inscripciones ni dibujos. La pared es la imprenta de los pobres: un medio de comunicación del que pueden disponer, con riesgo, a escondidas, fugazmente, los olvidados y los condenados de la tierra. Por algo en Buenos Aires marcha preso quien no borra, en veinticuatro horas, lo que esté escrito en el frente de su casa.

### ③ LA CULTURA POPULAR RESIDE EN LAS TRADICIONES TÍPICAS

Desde el punto de vista de la ideología dominante, el folklore es una cosa simpática y menor; pero la simpatía paternalista se desenmascara y revela su puro y simple desprecio cuando la "artesanía" invade el sacro espacio del "arte". En 1977, el pintor peruano Fernando Szyszlo renunció a la Comisión Nacional de

Cultura porque se había enviado a la Bienal de San Pablo, en representación del Perú, una muestra de artesanía. Un año antes, hubo escándalo en Lima cuando un retablo de Joaquín López Antay ganó el premio nacional. La Asociación de Artistas Plásticos elevó su más encendida protesta y se escindió a partir de este episodio. Recuerdo la mala cara de más de un pintor de caballete, en Panamá, cuando se me ocurrió opinar que algunas telas de colores de los indios cunas, de las islas de San Blas, merecían figurar entre las mejores realizaciones *actuales* de las artes plásticas en ese país.

Para el sistema, está claro: al menos en teoría, nadie niega el derecho del pueblo a *consumir* la cultura que *crean* los profesionales especializados, aunque en los hechos ese consumo se limite a los productos groseros de la llamada cultura de masas. En cuanto a la capacidad popular de creación, no está mal, siempre y cuando no se salga de su lugar. Unos cuantos arquetipos más o menos exóticos, trajes vistosos, un lenguaje que se repite a sí mismo y no significa nada: lo "popular" es lo "pintoresco". Las divisas que el turismo deja sobran para pagar cualquier impuesto a la mala conciencia. Una memoria embalsamada y una identidad de cartón decoran y a nadie ofenden.

¿Pero por qué el "Popol Vuh", pongamos por caso, el libro sagrado de los mayas, continúa vivo más allá de las bibliotecas de los historiadores y los antropólogos? Construida a lo largo de los tiempos antiguos por el pueblo maya-quiché, esta gran obra anónima y colectiva no solamente sigue siendo una de las cumbres literarias de América Latina. Para la mayoría indígena de la sociedad guatemalteca, es también una herramienta hermosa y de buen filo, porque los mitos que contiene siguen vivos en la memoria y en la boca del pueblo que los creó. Al cabo de cuatro siglos y medio de humillación, ese pueblo sigue sufriendo una vida de bestia de carga. Los mitos sagrados, que anuncian el tiempo de la pelea y el castigo de los soberbios y los codiciosos, recuerdan a los indios de Guatemala que son personas y que tienen una historia mucho más larga que la sociedad que los usa y los desprecia, y es por eso que nacen de nuevo cada día.

En realidad, la cultura de la clase dominante, hecha cultura de la sociedad entera, contiene su propia negación. Lleva, en la barriga, los embriones de otra cultura posible que es, a la vez, memoria de una larga herencia acumulada y profecía de una realidad diferente.

Esa cultura nacional auténtica, que en algunas comarcas latinoamericanas tiene muy antigua raigambre popular, no opera como una reproducción degradada de la cultura dominante. Por el contrario, la casi total ausencia de imaginación creadora constituye una de las características esenciales de nuestras clases dominantes. Rara vez se han mostrado capaces de concebir algún proyecto cultural que llegara más allá de una traducción de los

modelos concebidos por las potencias metropolitanas. Si las bases materiales de un país pertenecen al extranjero y su sociedad está organizada al modo de un campo de concentración, ¿qué cultura nacional puede florecer y respirar a pleno pulmón, compartida por todos? La cultura dominante actúa como cultura dominada, porque dominada desde afuera está la clase que la produce, una burguesía de gerentes, copiona, impotente, y su popularidad no llega más allá de su demagogia. Si en Venezuela el plato nacional, el frijol negro, se importa desde Estados Unidos en bolsas que llevan impresa la palabra "beans", ¿puede uno sorprenderse de que los niños venezolanos ignoren la historia de su tierra? En una reciente encuesta, una cantidad abrumadora de niños venezolanos cree que Guaicaipuro es un premio de la televisión e ignora que así se llamaba el héroe indígena contra la conquista española.

Pero a la par que la cultura dominante *distribuye* conocimiento —o, mejor dicho, *distribuye ignorancia*— simultáneamente otra cultura, insurgente, va *desencadenando* la capacidad de comprensión y creación de las vastas mayorías condenadas al silencio. Esa cultura de la liberación se alimenta del pasado pero no termina en él. Vienen de muy lejos algunos de los símbolos de identidad colectiva capaces de abrir, a los latinoamericanos de nuestro tiempo, nuevos espacios de participación, comunicación y encuentro, pero están vivos en la medida en que los va moviendo el viento de la historia.

La cultura popular no consiste *solamente* en las tradiciones típicas que, por lo demás, en algunos casos tienen una raigambre vernácula dudosa. El rescate de la identidad cultural para los pueblos rioplatenses no consiste en sustituir al *blue-jean* por la bombacha gaucha, que proviene de un excedente de producción de los ingleses en la guerra de Crimea, y bien advertía Carlos Monsiváis, en un trabajo reciente, que el cantor Jorge Negrete, símbolo del México oficial, nació como adaptación del "cow-boy cantante" al estilo Gene Autry o Roy Rogers. En el fondo, se oponen sistemas de valores y no formalidades. ¿Qué es la genuina cultura popular sino un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y *crea*? Al negarle esta dimensión creadora, se la envía al museo.

#### 4. EL ESCRITOR CUMPLE UNA MISIÓN CIVILIZADORA

El mesianismo del escritor, que atribuye a su oficio un prestigio religioso y reivindica los privilegios derivados, proviene en América Latina, en línea recta, de la tradición romántica y de la ideología liberal que sacraliza al libro como un tesoro de civilización. Cualquiera que escribe, publica y se consigue algún lector que no sea de la familia, ya se siente un elegido. Es también, un

reflejo de colonialismo cultural y resulta de una visión eurocentrista del mundo: "Europa somos nosotros, aunque hayamos nacido en tierras bárbaras", "Cultos son los que se parecen a nosotros", "Ser desarrollado es ser como nosotros". Se identifica la cultura con el aprendizaje académico o el talento solitario y se opone "la civilización", venida desde arriba y desde afuera, a "la barbarie", que está abajo y adentro.

Un eficaz escritor argentino del siglo pasado, Domingo Faustino Sarmiento, bendijo con el lema "civilización o barbarie" la guerra de exterminio que el puerto de Buenos Aires llevó adelante contra las provincias alzadas. El dilema continúa vivo hasta nuestros días y sigue haciendo estragos: la civilización, cultura importada, contra la barbarie, cultura nacional. La civilización, cultura de pocos, contra la barbarie, ignorancia de todos los demás.

Esta pedantería culturosa integra el sistema de coartadas inventadas por las clases dominantes y los países ricos para justificar la explotación de unas clases por otras y de unos países por otros. Es, además, un resultado de la división social del trabajo. En realidad, tanto los *intelectuales*, expresión que reduce las personas a cabezas, como los *manuales*, personas reducidas a manos, son el resultado de la misma fractura de la condición humana. El desarrollo capitalista genera mutilados.

En su mayoría, los países latinoamericanos están lejos de una sociedad en que la creación deje de ser un privilegio para constituir un derecho colectivo. "El arte", decía Marx, "es la más alta alegría del hombre". Una necesidad de todos, pero un lujo de pocos. Los escritores provenimos de una minoría y escribimos para ella, aunque nos anime la intención y la esperanza de comunicarnos con todos los demás.

Mientras tanto, hay quienes se creen legatarios de ciertos fulgores que llegan desde el Partenón en línea recta: el escritor "otorga" cultura; no conversa con los demás devolviéndoles lo que de ellos recibe cada día, sino que trasmite la verdad a los otros como un favor, por lo general mal retribuido por la ingratitud colectiva. En el fondo, estos aristócratas del talento comparten la filosofía implícita en la llamada *cultura de masas*, y que podría resumirse así: "El pueblo come mierda porque le gusta".

La misma actitud, creo, aunque la mala conciencia impediría confesarlo, subyace en algunos intelectuales pequeñoburgueses que escriben una literatura "para obreros", esquemática y simplista, como si los obreros fueran un conjunto de débiles mentales. Lenin se burlaba de la "literatura para obreros". Admiraba y disfrutaba a Tolstoi, Dostoievski y Pushkin y consideraba necesario el acceso de los obreros a la "literatura para todos", así decía, como un medio de enriquecer su conocimiento de la realidad y su conciencia crítica. Lenin se burlaba de los piadosos intelectuales "que piensan que es suficiente con hablar a los obreros de la vida en la fábrica y con machacar lo que ellos saben desde hace mucho

tiempo". Este tono paternalista, repetitivo y zonzo abunda no sólo en ciertos novelones del "realismo socialista", sino que es además habitual en muchos documentos políticos, periódicos y boletines de la izquierda latinoamericana y, por lo que tengo visto, es bastante frecuente en la izquierda de otras comarcas, así hable desde el poder o desde el llano.

Es falsa, creo, la polémica entre los monopolistas de la belleza, que se niegan a "descender" al nivel del pueblo, y los bien intencionados que pretenden "bajar" a ese nivel para comunicarse con las masas. Unos y otros están de acuerdo: operan desde las cumbres y desprecian lo que ignoran.

##### 5. UNA VERDADERA DEMOCRACIA ES LA QUE GARANTIZA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN A LOS ESCRITORES Y ARTISTAS

Esta concepción, típica del pensamiento liberal, ubica a los escritores y artistas al margen de las tormentas y los tormentos del mundo. Vela por la suerte de los poetas, pero se desentiende del destino de los mecánicos torneros, las mecanógrafas, los albañiles o los peones de estancia. Así se suele escuchar furiosas protestas contra la *censura coyuntural*, que olímpicamente ignoran la existencia de la *censura estructural*. Se condena la prohibición, el asesinato, la prisión o el destierro de los escritores, el saqueo de las bibliotecas, la clausura de los periódicos y las hogueras de libros como si fueran "abusos", "excesos", "arbitrariedades", y no las dramáticas consecuencias del funcionamiento de un sistema que no tiene más remedio que recurrir a la violencia para mantener a raya a las crecientes legiones de desocupados, desesperados y malditos.

Un informe de la Organización Internacional del Trabajo indicaba hace un par de años que hay en América Latina ciento diez millones de personas "en condiciones de grave pobreza". ¿No se aplica la *censura estructural* sobre una multitud inmensa, prohibiéndole el acceso a los libros y a las revistas *aunque circulen libremente*? ¿Cómo puede esa multitud leer si no sabe leer o no tiene dinero para comprar lo que necesitaría leer? ¿No es una *censura estructural* la que reserva el derecho de expresión y de creación, en nuestras sociedades, a una minoría privilegiada, mientras cierra los ojos y las bocas de todos los demás?

En estos últimos años, la militarización del poder en varios países latinoamericanos ha implicado una acelerada militarización de la cultura. La violencia "irracional" de las dictaduras no tiene nada de irracional: la dictadura no es el dictador, sino el sistema que la hace necesaria para prevenir la explosión de las tensiones políticas y sociales. En este cuadro de cosas, algunos escritores, artistas y científicos comparten las desventuras de la inmensa

mayoría. La literatura no es inocente, el arte no es inocente, la ciencia no es inocente. También hay intelectuales que bendicen a los verdugos o guardan, ante ellos, un silencio cómplice. Son los que sueñan con un arte libre, aunque presa está la sociedad.

Abundan los escritores y artistas que reivindican el privilegio de la irresponsabilidad. La función cultural sería metafísica, desprendida de la historia y de la lucha social: los libros y los cuadros ocurren "a través" del elegido, soplados a su oído por duendes, demonios y fantasmas privados. El artista nace, por lo tanto, con una póliza de impunidad.

Se dice, por ejemplo: "Jorge Luis Borges opina que el pueblo argentino es imbécil, que los negros son inferiores y huelen mal, que los indios, los gauchos y los vietnamitas han merecido sus matanzas y que se han quedado cortas las espadas de Pinochet y Videla. ¡Ah!, pero la literatura de Borges es *otra cosa*". Sin embargo, el desprecio por el pueblo, la idea de que todo pasado fue mejor —el pasado de sus antepasados— y la concepción fatalista de la vida están presentes en los libros tanto como en las declaraciones de este hombre que dijo, por ejemplo, en agosto de 1976: "El libre albedrío y la libertad son ilusiones necesarias" y "La democracia es un abuso estadístico". Un orden universal inexplicable e inmutable juega a su antojo con la voluntad humana en la obra de este escritor, brillante sin duda; y la vida es en ella un laberinto, el laberinto de una biblioteca sin fin, que no nos conduce a ninguna parte. Se nos permite, a lo sumo, la nostalgia: la esperanza, nunca. ¿En qué contradice su concepción de la condición humana a un sistema que pretende confundirse con la eternidad y vaciar al hombre, precisamente, de libertad y de historia?

##### 6. NO PUEDE HABLARSE DE CULTURA LATINOAMERICANA, PORQUE AMÉRICA LATINA NO ES MÁS QUE UNA REALIDAD GEOGRÁFICA

¿Nada más que una realidad geográfica? Y sin embargo se mueve. En los hechos, minúsculos a veces, América Latina revela cada día comuniones tantas como sus contradicciones; los latinoamericanos compartimos un espacio común y no solamente en el mapa. Bien lo supieron, a principios del siglo pasado, los héroes que en vano la quisieron unida y el eficaz imperio que en fracturas sucesivas la dividió para reinar. Bien lo saben, ahora, las corporaciones multinacionales que planifican sus negocios en escala latinoamericana y manejan a su antojo los mecanismos de la integración.

Es verdad que en América Latina coexisten sociedades de diverso origen, dispares características y agudos desniveles de desarrollo. Y no puede hablarse de "la cultura latinoamericana" en el mismo sentido en que tampoco se podría hablar de "la cultura"

sin mencionar una abstracción vacía. Pero un marco común ampara las infinitas culturas, enemigas o complementarias, que bulen en nuestras tierras. Espacio de contradicción y encuentro, América Latina ofrece un campo común de batalla entre las culturas del miedo y las culturas de la libertad, entre las que nos niegan y las que nos nacen. Ese marco común, ese espacio común, ese común campo de batalla, es histórico. Proviene del pasado, se alimenta del presente y se proyecta como necesidad y esperanza hacia los tiempos por venir. Porfiadamente ha sobrevivido, aunque haya sido varias veces lastimado o roto por los mismos intereses que subrayan nuestras diferencias para ocultar nuestras identidades.

La experiencia española a partir de la muerte de Franco nos puede ayudar a comprender mejor, por raro que parezca, nuestra contradictoria identidad latinoamericana. Estos últimos años han puesto en evidencia que la unidad del estado español esconde contradicciones nacionales muy intensas. Esas contradicciones, que tienen una larga historia y han sido muchas veces ahogadas a sangre y fuego, están ahora en pleno estallido. España vive la hora de las autonomías y el fecundo debate hacia una esencial reestructuración del estado. No hay unidad supra-nacional legítima que pueda apoyarse en la humillación de unas nacionalidades por otras, en la opresión de unas culturas por otras. Ahora bien. Se parecen poco, a primera vista, un brasileño y un boliviano, un mexicano y un uruguayo. Pero la nueva realidad política española ha sacado a luz las diferencias no menos hondas —diferencias de origen, de tradición y hasta de idioma— que en la realidad existen entre un catalán y un castellano, entre un vasco y un andaluz o un gallego.

A partir de lo que nos une, y sobre la base del respeto a las numerosas identidades nacionales que nos configuran, América Latina es sobre todo una tarea a realizar. Nuestras economías han sido orientadas hacia afuera, en función de servidumbre, y también nuestras culturas tienen sus vértices en las capitales europeas, donde los aduaneros de la literatura, por ejemplo, brindan todavía su visto bueno para que una novela paraguaya pueda considerarse valiosa en Venezuela.

Con elocuente facilidad hacen contacto, cuando las dejan, nuestras desconectadas culturas más genuinas. Muchas razones y misterios nos hacen sentirnos a todos pedacitos de una patria grande, donde seres del mundo entero y de todas las culturas se han dado cita, a lo largo de los siglos, para mezclarse y ser. Más allá de la diversidad de las razas, las raíces y las estadísticas, el patrimonio cultural de México o Ecuador pertenece también al Uruguay y a la Argentina, y viceversa, en la medida en que unos y otros pueden brindarse claves de respuesta ante los desafíos que plantea la realidad actual. La cultura negra de Haití no es ajena a la cultura indígena de Guatemala, porque en una y en

otra pueden encontrar agua clara de beber las gentes que confluyen en un espacio, un tiempo y un drama histórico comunes. ¿Qué hispanoamericano puede no sentir algún latido propio en Guimaraes Rosa, Drummond de Andrade o Ferreira Gullar? ¿Qué brasileño no siente que de algún modo son suyos Carpentier, Cortázar o Rulfo? Las revoluciones de Cuba y Nicaragua no resultan extranjeras para ningún latinoamericano. La tragedia de Chile nos abrió un tajo en el pecho a los latinoamericanos todos. ¿No estamos todos hechos, sea cual fuere el color de la piel y la lengua que hablamos, con diversos barros de una misma tierra múltiple?

## 7. LA GRAN TAREA DE LA NUEVA LITERATURA LATINOAMERICANA CONSISTE EN LA INVENCION DE UN LENGUAJE

Han quedado atrás, afortunadamente, los novelones románticos, el paternalismo de los escritores "indigenistas" y el "nativismo" mentiroso, escrito en las ciudades y para las ciudades. En los últimos veinte o treinta años, la literatura latinoamericana ha reflejado una nueva conciencia de la realidad, que se incubó en algunos sectores juveniles de la clase media y se proyectó, en el plano cultural, con tanto vigor como en el plano político.

Los especialistas en confundir la cáscara con el fruto nos dicen: "Es la revolución del lenguaje. El lenguaje es el verdadero protagonista de la nueva novela latinoamericana". ¿Voces o ecos? Las modas de la alta costura cultural llegan a nuestras tierras, como siempre, con atraso, y cuando ya se les presta escaso interés en los centros de origen. Los Pierre Cardin de las letras han inventado la teoría, o la han resucitado, porque es antigua, en París; y los copiones la han aplicado a la literatura latinoamericana emergente para secuestrarle el contenido crítico. Pero el lenguaje es el instrumento, no la melodía; y los verdaderos protagonistas de la nueva narrativa latinoamericana no son los nombres y los adjetivos, sino hombres y mujeres de carne y hueso.

No será, por cierto, a través de una revolución de la sintaxis que se devolverá a la palabra la dignidad perdida. El sistema vacía el lenguaje de contenido, no por el placer de una pируeta técnica, sino porque necesita aislar a los hombres para dominarlos mejor. El lenguaje implica comunicación y resulta, por lo tanto, peligroso en un sistema que reduce las relaciones humanas al miedo, la desconfianza, la competencia y el consumo. El mismo engranaje que arroja a las nuevas generaciones a la desesperación y a la crónica policial es el que llama Libertad a una cárcel, como ocurre en el Uruguay, y Colonia Dignidad a un campo de concentración, como ocurre en Chile.

La reducción de la literatura a la pura pirotecnia revela, en

el plano estético, un culto por las formas equivalente al que en el campo político manifiestan quienes confunden democracia con elecciones, y una confusión de medios y de fines similar a la de los tecnócratas que, en el terreno de la economía, creen que el desarrollo es el objetivo último de toda sociedad.

#### 8. AMERICA LATINA TIENE UNA NATURALEZA EXUBERANTE: SU LITERATURA, POR LO TANTO, ES BARROCA

No viene al caso discutir aquí las mil y una teorías que existen sobre el barroco. La etiqueta se aplica a pintores tan opuestos como Rembrandt y Rubens y a escritores que sólo tienen en común el hecho de haber nacido en el mismo país, como Alejo Carpentier y Severo Sarduy.

Un común denominador resultaría imposible. Cada cual entiende el barroco a su manera: para unos, el término define determinados estilos; para otros, un periodo de la historia del arte. En definitiva cada teórico encuentra, detrás de la palabra, lo que previamente pone.

En un ensayo publicado hace algunos años, el cubano Leonardo Acosta protestaba, con toda razón, contra este "fatalismo estilístico", tan inaceptable como cualquier otro fatalismo, según el cual el estilo barroco corresponde a la naturaleza exuberante de América Latina. Acosta hacía notar que el barroco llegó a tierras americanas, como un producto de importación colonial, desde las áridas tierras de Castilla, que nada tienen de exuberantes.

La literatura latinoamericana, se nos dice, es barroca porque habla el lenguaje de la selva —como si el lenguaje de la selva fuera el único posible en una región del mundo de grandes ciudades, vastos desiertos, estepas, cordilleras y pampas, y como si realmente existiera "un" lenguaje de la selva. Los despojados relatos de Horacio Quiroga, ¿no hablaron, acaso, el lenguaje de la selva del Alto Paraná? ¿Y las estilizadas máscaras, que nada tienen de barrocas, creadas en las aldeas de la selva africana?

Lo del estilo barroco es un clisé, tan falso como todos los clíses, que alude al lenguaje frondoso y se ajusta a la difundida idea de que una novela latinoamericana, para ser buena, debe desplegarse a lo largo de muchas páginas y utilizar muchas palabras. Tan arbitrario criterio expulsaría de la literatura latinoamericana a muchos de sus mejores escritores, como por ejemplo Juan Rulfo, hombre de prosa desnuda y parca: las obras completas de Rulfo, uno de los mejores narradores del mundo, caben en menos de trescientas páginas.

Otro gran novelista latinoamericano, Alejo Carpentier, emplea la expresión "barroco" en un sentido que nada tiene que ver

con el churrigueresco discurso, ampuloso y vacío, de otros escritores. Para Carpentier, el barroco resulta de la mezcla de estilos y de culturas que genera, en nuestras tierras, "lo real maravilloso", y tiene un sentido original y vital, por completo ajeno a la mirada colonial que desde afuera nos petrifica en el paisaje exótico y en las imágenes de exportación. En la obra de Carpentier, el estilo que él llama barroco "nombra" la realidad y la redescubre; en otros, como Severo Sarduy, el barroco la enmascara. Leyendo a Carpentier, a Lezama Lima, a Guimaraes Rosa, a Jorge Enrique Adoum, uno tiene la sensación y la certeza de que la complejidad del estilo corresponde exactamente a la complejidad del mundo que expresa: "eso" no podría ser dicho de otro modo. Son numerosos los casos inversos, en los que la complejidad del estilo, pobre de imágenes pero pretencioso en arabescos, esconde el pánico a la claridad: si el discurso quedara desnudo, pondría en evidencia su irremediable estupidez.

Los fatalistas del estilo quieren convencernos de que el barroco es "el" lenguaje de América Latina, como si hubiera un solo lenguaje posible para un mundo que contiene tantos mundos. En el fondo, sólo se proponen reivindicar una alta categoría estética para el aburrimiento de sus obras, inscritas en la tradición de pomposo estilo de los doctores de levita. La palabrería no opera al servicio de la naturaleza, sino al servicio del sistema: le proporciona disfraces. Ha de ser por eso que cuanto más pobre es un país, más ostentosa y macarrónica es su literatura, como si a menor cantidad de calorías en la dieta del pueblo correspondiera una mayor cantidad de palabras en la obra de los intelectuales vueltos de espaldas a la realidad.

#### 9. LA LITERATURA POLITICA TRATA TEMAS POLITICOS; LA LITERATURA SOCIAL, TEMAS SOCIALES

Pero, ¿acaso existe alguna obra literaria que no sea política y social? Sociales son todas, porque pertenecen a la sociedad humana; y políticas también son todas, en la medida en que la palabra impresa implica siempre —lo quiera o no su autor, lo sepa o no— una participación en la vida pública.

El mensaje escrito "elige", por el sólo hecho de existir: al dirigirse a otros, inevitablemente ocupa un sitio y toma partido en las relaciones entre la sociedad y el poder. Su contenido, liberador o alienante, no está en ningún caso determinado por el tema. La literatura más política, o más profundamente comprometida con los procesos políticos de cambio, puede ser la que menos necesite nombrar la política, en el mismo sentido que la más cruda violencia social no necesariamente se manifiesta a través de las bombas y los balazos.

Con frecuencia los libros, artículos, canciones y manifiestos sobre "temas políticos y sociales", escritos con las intenciones más revolucionarias del mundo, no encuentran resultados parecidos a los buenos deseos que los inspiran. A veces dan la razón, sin proponérselo, al sistema que se proponen desafiar. Quienes se dirigen al pueblo como si fuera corto de entendedoras e incapaz de imaginación, confirman la imagen que del pueblo cultivan sus opresores; bendicen al sistema que dicen combatir quienes emplean un lenguaje de aburridoras frases hechas y crean personajes de una sola dimensión, personajes de cartulina, sin miedo ni dudas ni contradicciones, que mecánicamente ejecutan las órdenes del autor de cada cuento o novela. ¿No está el sistema especializado en integraciones? Una literatura que encoge el alma en lugar de multiplicarla, por más que se llame militante objetivamente sirve a un orden social que cada día corta y recorta la multiplicidad y la riqueza de la condición humana. En otros casos, no menos frecuentes, la tentativa de comunicación y contagio fracasa de antemano si de antemano se dirige a un público de convencidos, en el lenguaje de parroquia que ese público espera escuchar: por revolucionaria que se pretenda, esa literatura sin riesgos resulta, en los hechos, conformista. Provoca sueño aunque procure fervores. Dice dirigirse a las multitudes, pero conversa con el espejo.

La literatura puede reivindicar, creo, un sentido político liberador, toda vez que contribuya a revelar la realidad en sus dimensiones múltiples, y que de algún modo aliente la identidad colectiva o rescate la memoria de la comunidad que la genera, sean cuales fueren sus temas. Un poema de amor puede resultar, desde este punto de vista, políticamente más fecundo que una novela sobre la explotación de los mineros del estaño o de los obreros de las plantaciones bananeras.

Se pueden encontrar numerosos ejemplos en la literatura latinoamericana de más alto nivel. En un trabajo publicado hace poco, Pedro Orgambide decía que él tenía la sospecha de que el "Canto general", de Pablo Neruda, es más político en los tramos aparentemente menos políticos de su texto. Me parece que la sospecha tiene buen fundamento. Los poemas de Neruda tienen mayor vigor y profundidad política en "Alturas de Machu Picchu" que en algunas páginas dedicadas a la denuncia de ciertos dictadores o a las tropelías de la United Fruit Company. A mi juicio, el libro "Week end en Guatemala", de Miguel Angel Asturias, escrito en pleno hervor de la cólera por la invasión y la matanza de 1954, es, de todos los suyos, el que tiene un contenido político más explícito, pero es, políticamente, el menos eficaz. No comparto la opinión, casi unánime, que considera "El libro de Manuel" la obra más comprometida de Julio Cortázar, así como me parece que "El otoño del patriarca", de Gabriel García Márquez, es menos rico, en el sentido político, que "Cien años de

soledad", aunque la denuncia política no aparezca en primer plano en esta gran novela.

#### 10. EN EL MEJOR DE LOS CASOS, LA LITERATURA PUEDE INTERPRETAR LA REALIDAD; PERO ES INCAPAZ DE TRANSFORMARLA

Al interpretar la realidad, al redescubrirla, la literatura puede ayudar a conocerla. Y conocerla es el primer paso necesario para empezar a cambiarla: no hay experiencia de cambio social y político que no se desarrolle a partir de una profundización de la conciencia de la realidad.

Las obras "de ficción", que les dicen, suelen revelar más eficazmente que las de "no ficción" las dimensiones ocultas de la realidad. En una famosa carta, Engels escribió que en las novelas de Balzac él había aprendido más, sobre ciertos aspectos de la economía, que con todos los libros de los economistas de su época. Ningún estudio sociológico nos enseña más sobre la violencia en Colombia que la breve novela de García Márquez, "El coronel no tiene quien le escriba" donde, si no recuerdo mal, no suena ni un balazo, y "La ciudad y los perros", de Mario Vargas Llosa, radiografía la violencia en el Perú más a fondo que cualquier tratado sobre el tema. La mejor obra de economía política en la Argentina del siglo pasado es el poema de un gaucho arisco de nombre Martín Fierro. Las novelas y relatos de José María Arguedas brindan los testimonios más elocuentes sobre el desgarraimiento de las culturas indígenas en América Latina. La novela de Augusto Roa Bastos, "Yo el Supremo", abre más anchos cauces que cualquier libro de historia a quien quiera conocer a fondo el Paraguay de los tiempos de Gaspar Rodríguez de Francia. La desintegración del Uruguay actual fue presentada, con mano maestra, por Juan Carlos Onetti en "El astillero". ¿Existe mejor llave que los libros de Asturias para entrar en Guatemala? ¿No es el soplo de vida y muerte de la Argentina de nuestros días el que aliena con ternura y furia en los poemas de Juan Gelman? Y El Salvador y Nicaragua, esos pequeños países bravíos, ¿no nos hablan por boca de Roque Dalton y Ernesto Cardenal?

Revelar la realidad no significa copiarla. Copiarla sería traicionarla, sobre todo en países como los nuestros, donde la realidad está enmascarada por un sistema que obliga a mentir para sobrevivir y que cotidianamente prohíbe llamar a las cosas por su nombre. Fecundan la realidad quienes son capaces de penetrarla. El "Guernica" de Picasso ofrece, a nuestros ojos, más realidad que todas las fotografías del bombardeo de la pequeña ciudad vasca. Un relato fantástico puede reflejar la realidad mejor que un cuento naturalista y respetuoso de lo que la realidad parece ser. Acertadamente decía Mario Benedetti, en un trabajo reciente,

que un cuento como "La casa tomada", de Julio Cortázar, está más conectado con la realidad, siendo un cuento fantástico, que los prolíficos inventarios de más de un autor del *nouveau roman* francés. Mediante símbolos certeros, "La casa tomada" representa el Dunkerque de una clase social que poco a poco va siendo desalojada por una presencia a la que no tiene el valor de enfrentar.

A menudo los escritores políticamente identificados con la causa revolucionaria sufren accesos de mala conciencia: ¿no será la fantasía una fuga cobarde, una mentira del mundo? Se sienten entonces, o nos sentimos, mejor dicho, porque dos por tres me ocurre, culpables de escribir, culpables de volar: olvidamos, a veces, que la esperanza se moriría de sed sin las alucinaciones y las quimeras que nutren la creación humana.

A modo de un espejo de doble fondo, la literatura puede mostrar lo que se ve y lo que no se ve pero está; y como no existe cosa que no contenga su propia negación, opera a menudo como venganza y profecía. La imaginación abre nuevas puertas a la comprensión de la realidad y presente su transformación: anticipa, por el sueño, el mundo a conquistar, a la par que desafía el inmovilismo del orden burgués. En el sistema del silencio y del miedo, el poder de crear y de inventar atenta contra las rutinas de la obediencia. Este orden social, dicen sus sueños, es el orden natural: mundo quieto, igual a sí mismo, de frente y perfil como una foto de prontuario policial. La imaginación creadora revela que su presunta eternidad es provisoria y que no hay cara sin contracara.

El valor de un texto bien podría medirse por lo que desencadena en quien lo lee. Los libros mejores, los mejores ensayos y artículos, los más eficaces poemas y canciones no pueden ser leídos o escuchados impunemente. La literatura, que se dirige a las conciencias, actúa sobre ellas, y cuando la acompaña la intención, el talento y la suerte, dispara en ellas los gatillos de la imaginación y la voluntad de cambio. En la estructura social de la mentira, revelar la realidad implica denunciarla; y se llega más allá cuando el lector cambia un poquito a través de la lectura. Un libro no cambia el mundo, se dice, y es verdad. Pero, ¿qué lo cambia? Un proceso, acelerado o lento, según el caso; siempre incesante y de mil dimensiones simultáneas: la palabra escrita es una de ellas, y no una mera rueda auxiliar. Negar toda literatura que no sea de emergencia constituye, creo, un error tan grave como el desprecio a las formas de expresión literaria que escapan a los límites del libro o que no figuran en los altares de la cultura académica.

Haroldo Conti, un narrador argentino, a quien conocí de cerca en Buenos Aires, pasó sus últimos años atormentado por la sospecha de que su literatura era políticamente inútil. El era hombre de ideas políticas revolucionarias y sentía que escribía cuentos y

novelas perfectamente inocuos, porque no ejercitaban la denuncia explícita. En largas noches de vino y cigarrillos, en una isla del Tigre, conversamos sobre esto; y yo nunca supe decirle que su trabajo de escritor tenía un sentido profundamente vital, renovador y liberador. El era, o quizás es, un mago humilde capaz de contar historias de mucha hermosura. Como toda literatura que valga la pena, sus relatos cuentan la vida y hacen que ocurra. Fugazmente nos arrancan del tiempo para devolvernos mejorados. Al contar lo que somos, nos ayudan a ser, porque, ¿cómo va a convertirse en protagonista de la historia, haciendo la historia en lugar de padecerla, un pueblo que ignora su identidad?

Después, a fines de abril de 1976, Haroldo fue secuestrado. Alguien lo vio, deshecho por la tortura en un cuartel; y después nunca más se supo. Como a muchos millares de argentinos, chilenos, guatemaltecos y uruguayos, se lo tragó la tierra. Los diarios argentinos no publicaron una línea sobre la desaparición de uno de los mejores escritores del país; y él, que tenía una conciencia inquisidora, se perdió en el terror y la niebla angustiado por la idea de que su obra literaria no era consecuente con su voluntad política. En este sentido, Haroldo era víctima del esquematismo que, en un extremo, canta a la literatura como oficio de dioses, y en el otro la desprecia como pasatiempo inofensivo.

Yo había buscado las palabras y no las había encontrado. Quise ayudarle a creer en lo que hacía, y no lo logré. Quise decirle que al encender los fueguitos de la identidad, la memoria y la esperanza, obras como la suya integran las fuerzas del cambio en un sistema organizado para borrarnos los rostros, desintegrarnos las almas y vaciarnos la memoria, y que así sus palabras daban abrigo a muchos desnudos en la intemperie.

Porque quise querer y no pude poder, como dice Zitarrosa en una bella canción, escribo ahora estas páginas, a modo de expiación y certidumbre.

Calella, Barcelona, abril de 1980.

# ELEMENTOS PARA UNA TEORIA DE LA CULTURA DE LATINOAMERICA

ADOLFO COLOMBRES

*"La conciencia de sí no es un cierre a la comunicación. La reflexión filosófica nos enseña, al contrario, qué ella es la garantía. La conciencia nacional, que no es el nacionalismo, es la única capaz de darnos una dimensión internacional".*

Frantz Fanon

*"Lo que vive mantiene una entidad autónoma, lo que muere se funde en el alma universal".*

Manuel Ugarte

## 1. LA PENETRACION CULTURAL

La cultura, se sabe, es un producto histórico y social. Es decir, el resultado de un proceso acumulativo y selectivo que se da a través del tiempo, y del que es protagonista una sociedad específica y no un hombre aislado. Cuando se trata de una sociedad homogénea, aún no dividida en clases, y no afectada tampoco por una penetración cultural externa, colonial o neocolonial, la delimitación del concepto no presenta más problemas que su separación del orden de la naturaleza. Mas al quebrarse tal uniformidad por la estratificación y la colonización deja ya de ser posible el estudio de la dinámica cultural al margen de la teoría del conflicto. En el primer caso, el sector explotador y el sector explotado de la sociedad viven la realidad de un modo distinto, y la contradicción de intereses se va reflejando cada vez más en lo cultural, hasta dar nacimiento a dos culturas distintas: la burguesa y la popular; una será la dominante, y la otra la dominada. En el segundo caso se entabla una relación de dominio entre dos sociedades diferenciadas, y no ya entre dos grupos de la misma sociedad. Los patrones del opresor serán los únicos válidos para el ascenso social, la única forma de ser humano o "civilizado". Las clases sociales y el colonialismo cultural (que se manifiesta en el proceso de aculturación) sumen entonces por igual al concepto de

cultura en un terreno extremadamente equívoco, en el que se irá vaciando de contenidos precisos hasta perder casi todo significado práctico. En ambas situaciones encontramos la voluntad de un grupo que se autoconsidera superior de imponer sus valores a otro al que se considera inferior, de asimilarlo a su modelo, porque ello será la mejor garantía para la reproducción del sistema. Así como la cultura típica de las clases o grupos que sustentan el poder es la que contribuye de un modo u otro a perpetuar la desigualdad básica, la verdadera cultura de las clases o grupos dominados es la que se opone dialécticamente al proyecto oficial, articulando la resistencia a la asimilación, al proceso de descaracterización que procura anular o desactivar su identidad, reduciéndola a meros remanentes manipulables. De aquí resulta que la cultura oficial o dominante, más que un hecho, que una serie de datos explícitos en la realidad social, es un simple proyecto ideológico que se quiere imponer a las masas, y que cada gobierno ajusta a su propia visión de las cosas. La cultura popular, en cambio, refleja cabalmente la realidad social, con todas sus contradicciones. La cultura dominante confunde la idea de nación con el nacionalismo, y el concepto de pueblo con el de población, uniendo en una misma categoría a los dueños de las fábricas y sus obreros. Para mejorar su fachada, la cultura dominante saca fuera de contexto y neutraliza ciertos elementos de la cultura popular, y busca legitimarse a través de esta expropiación. Así, por ejemplo, el héroe indígena que murió luchando contra los conquistadores es glorificado por los mismos que siguen manteniendo ante los grupos étnicos una actitud colonial. La cultura dominada, a su vez, y como resultado de la misma dominación, pierde coherencia, y junto a sus elementos contestatarios actúan otros inmovilizantes. La inhibición de las posibilidades de desarrollo incrementa la distancia social, lo que viene a ahondar el complejo de inferioridad del oprimido, una identidad negativa que lo lleva a despreciar su propia cultura, a considerarla retrógrada o salvaje, algo que ni siquiera merece llamarse cultura. Toda condena global arrastra sus elementos contestatarios, que han probado ya en muchos contextos su eficacia como dinamizadores de una conciencia revolucionaria, al servicio de la liberación.

En América Latina, además de clases sociales y penetración cultural externa, existen minorías étnicas oprimidas por la llamada sociedad nacional, por lo que ninguna teoría de la cultura puede partir de conceptos genéricos, indiferenciados, apelando a una síntesis aún no consumada más que parcialmente, y que requiere de numerosas aclaraciones. Se hace preciso considerar la historia, actualidad y valor proyectivo de cada una de las fuentes, de cada una de las culturas o subculturas que entran en la composición del ser nacional, y también su interacción recíproca, que es donde interviene la teoría del conflicto.

No es propósito de este ensayo detenerse en las relaciones in-

terétnicas, entendidas como relaciones de dominación establecidas entre la sociedad nacional (sector no indígena de la sociedad global) y los grupos indígenas, pero si partir de la hipótesis de que dichas relaciones son insomórficas a las establecidas entre las potencias extranjeras y las sociedades nacionales, o sea, lo que se denomina neocolonialismo. La finalidad del opresor es en ambos casos económica (la explotación directa e indirecta del dominado y sus recursos naturales), y para debilitar la resistencia se vale de la penetración cultural, acción tipicamente colonialista dirigida a descomponer la conciencia, a atrofiar el desarrollo de la cultura del grupo dominado. En consecuencia, los recursos para la descolonización, para devolver a la cultura oprimida todo su poder de florecimiento, serán también semejantes: la autoafirmación consciente de los propios valores, el fortalecimiento de la identidad y la desasimilación espiritual, junto a la lucha en el terreno estructural por el mejoramiento de las condiciones materiales de vida del pueblo. Los mismos mecanismos de dominación que encontramos en las relaciones interétnicas están presentes en la relación neocolonial. Los mecanismos serán aquí más sutiles, pero no faltarán, ya que sin ellos no es posible deculturizar, demoler los valores espirituales de una sociedad hasta relegarlos al campo de un folklorismo pintoresquista, cuando no al de la etnografía, como algo condenado a desaparecer, a dar paso a la "civilización". Esta compulsión neocolonial, por lo tanto, va también dirigida a destruir las raíces de la diversidad. Para contrarrestarla, para neutralizarla, se hace preciso definir con la mayor exactitud posible qué es o deberá ser la cultura nacional. En base a esto podrá determinarse qué es lo que se ha de defender, afirmar, desarrollar, y qué es lo que se negará, combatirá, desmantelará.

Pero antes de asumir tal empresa debemos preguntarnos por la trayectoria de la penetración cultural, por dónde empieza, en qué sectores de la sociedad se apoya, lo que nos lleva de vuelta a la estratificación de la sociedad nacional, y a la burguesía que detenta el poder. Un pueblo no estratificado en clases o castas opondrá una resistencia tenaz a la empresa colonizadora, como ocurrió en el caso de los Araucanos. De ahí que muchas veces el opresor no sólo respeta los privilegios de las castas gobernantes, sino que incluso los acrecienta, para incentivarlas a traicionar a los suyos. Así, en la relación neocolonial hallamos siempre una burguesía de escaso poder creativo, fácil juguete de toda presión cultural externa, ávida por asociarse a grupos económicos extranjeros, cualquiera sea su origen, a los que servirá con orgullo, como escogida para una misión propia de hombres superiores. Por cierto, la invasión comienza en este estamento, que hallará siempre de mal gusto, grotesco, supersticioso, bárbaro o deleznable todo aquello que realmente configura la cultura nacional. Paralelamente, levantará altares a la cultura invasora, imitándola en la medida de lo posible, y tratará luego de convalidar esas malas copias

como cultura nacional a través de los medios de difusión y la educación formal —ambos controlados por ella—, en tributo a un falso universalismo. Quiere hacer de los problemas de las otras culturas nuestro drama, el meollo de nuestras búsquedas. A esta clase nunca le perturba el sueño la sangre de América, como si no se percata de que es la responsable directa de tanto dolor y muerte. Se maneja con el esquemático sentido del universo que le proporciona el opresor, invirtiendo el justo orden de las cosas, renunciando a gran parte de su herencia, y deformando el resto. Suele convertirse así en la peor enemiga de la cultura nacional que tanto invoca, ya que actúa desde adentro, usurpando el carácter de verdadera depositaria de las tradiciones del país, para lo cual negará a las masas mestizas e indias la condición de pueblo real, y a la cultura popular su participación en la cultura "nacional". Alguien dirá que las burguesías rurales de América son fieles a la tradición. Pero no, son a lo sumo "tradicionalistas". Justifican la opresión de hoy con la opresión de ayer, y pretenden que se respete su férula por ser antigua, "histórica". Es decir, recurren a la antigüedad de su poder para reforzarlo. Aman la tierra porque es la fuente de su riqueza y su prestigio, y en el fondo también desprecian al campesino y su cultura, por más que se apropien de algunos elementos de esta última. Este tipo de tradición es meramente un instrumento de dominio, y poco tiene que ver con la verdadera tradición, que pertenece al pueblo. Este vive la tradición, y la mantiene mientras responde adecuadamente a sus necesidades. La burguesía sólo le rinde culto, y quiere congelarla, eternizarla, como una forma de protegerse de la amenaza del cambio social.

La penetración cultural llega por esta vía a las capas medias, quizás las más desgarradas por conflictos de esa naturaleza, desde que oscilan entre un franco sentimiento de lo nacional y la tentación de la cultura invasora, que les abre el camino del progreso económico y el prestigio social. Sienten el llamado de las reales tradiciones populares, pero les han hecho ver que la cultura invasora es la cultura por antonomasia, y que marginarse de ella es autodegradarse, empantanarse en formas despreciables de cultura. Dichas capas suelen producir no obstante buenos intérpretes de lo popular, que reafirman con sus obras el ser nacional, rescatando su contenido revolucionario. Pero más son los que se hacen eco de eso que Carol Paz llama "subcultura ilustrada",<sup>1</sup> aspectos de una cultura urbana destinada a dominar el arte, la ciencia y la tecnología, poniéndolos al servicio de un opresor externo que opera con el apoyo de la alta burguesía. La cultura burguesa de los países centrales no es canalizada como simple información complementaria o enriquecedora de la cultura nacional, sino como una alternativa a la misma, o todavía más que eso, como una abierta negación de los valores nacionales. Se estimula así la imitación simiesca, el pensamiento sobre otra realidad, y se inhibe

el desarrollo del propio pensamiento, el que se funda en la realidad del pueblo colonizado y defiende sus intereses esenciales. Es en virtud de esta manipulación que la cultura burguesa de los centros de poder deviene, dentro de los países sometidos a una presión colonial, una subcultura, algo alienado y alienante, que parcializa, discrimina y no cumple en ningún momento con la función esencial de toda verdadera cultura. Una variante de la subcultura ilustrada sería lo que Lombardi Satriani llama "subcultura juvenil politizada",<sup>2</sup> que también agrede a la cultura popular, creando en ella profundas distorsiones, al exigirle su adecuación mecánica a modelos revolucionarios ajenos a su sentimiento del mundo, en vez de activar los elementos contestatarios que existen en la misma para lograr más fácilmente los cambios estructurales que persigue.

Para el proletariado urbano —y ahora también rural, ante el acercamiento de la ciudad al campo y el campo a la ciudad—, el colonialismo cultural elabora la "subcultura de masas",<sup>3</sup> alentada por la radio, la televisión, el cine y las publicaciones periódicas, como difusores de fantasías eróticas, suntuarias y sádicas, que corroen la tradición cultural de la que es depositario y artífice. "En el hombre masa, la imaginación acciona en vano, en el vacío. Tiende pues a convertirse no en canto o danza sino en neurosis o psicosis", escribe Revol.<sup>4</sup> Martínez Estrada la denomina también "cultura kitsch".<sup>5</sup> A diferencia de la "cultura folk", no nace del pueblo, y sirve a un sistema capitalista del embrutecimiento, tan tenebroso como el económico, desde que inculca la obediencia pasiva en vez de la libre iniciativa. Si la cultura, como dice Ralph Linton, es la herencia social de los seres humanos, nada mejor para el opresor que corromper esa herencia para asegurarse la sumisión del oprimido, su alienación a otros fines.

Dentro de la sociedad nacional, son estas clases mayoritarias las más indicadas para determinar lo que habrá de formar parte del patrimonio de la misma, pues en ella se fraguaron los mestizajes que marcan el origen de la nacionalidad. Quiero decir con esto que si a la alta burguesía, en un alarde más de universalismo, y para crear una moda pasajera, se le ocurre importar y alegrar sus reuniones con un instrumento de cuerdas de Afganistán, por ejemplo, dicho instrumento y la música con él ejecutada no serán parte de la cultura nacional hasta que las clases bajas los hayan adoptado y adaptado a sus necesidades. Mientras tanto, tal fenómeno cultural quedará circunscripto a la burguesía, como las obras de arte que ella realiza para su propio consumo. Nadie podría separar hoy el arpa de la cultura popular paraguaya, y es sin embargo un instrumento europeo. Es que el pueblo, al hacerla suya, elaboró con ella una música peculiar, que respondía a otra visión del mundo. También el arpa y el violín se oyen en las chicherías de los Andes, ¿y quién podrá negar que se trata de un fenómeno cultural auténticamente americano, de raíz mestiza?

Otro tanto cabe decir del bandoneón del tango argentino, al que el pueblo le otorgó ciudadanía.

Vimos entonces que las subculturas ilustrada y de masas sirven a una relación colonial o neocolonial de dominio, y por lo tanto no pueden pasar por allí las coordenadas del ser nacional. Pero, ¿qué es en definitiva ese ser nacional, que también el fascismo suele levantar por bandera? Decir que es el ser del proletariado de la sociedad nacional es cometer una imprecisión, pues hasta el mismo Lenin distinguía, al menos didácticamente, entre cultura proletaria y cultura nacional, hallando en la primera un contenido y en la segunda una forma. Por otra parte, estaríamos excluyendo del mismo a las etnias indígenas. El problema se agrava ante la impotencia en que suele caer la sociología cuando trata de esclarecerlo, pues se apoya en lo estadístico, y esto es un falso indicador del carácter popular de la cultura, como señala García Canclini, al igual que el criterio metafísico, que identifica lo popular con ciertas esencias que se supone invariables.<sup>6</sup> En efecto, puede darse el caso de que la penetración cultural sea ya muy intensa en una zona, hasta el punto de haber desdibujado los fenómenos y tornado peligrosa toda cuantificación. Pese a esto tendremos la certeza de que hay allí un ser original, inasible a los números y categorías formales, víctima de una marginación bien intencional, que debe reivindicarse y revitalizarse. El método sociológico tendrá entonces un valor aproximativo, no decisivo. El criterio de análisis será más bien cualitativo, lo que no implica ponerse a rastrear esencias invariables que no existen. Esto nos remite al campo de la historia, de la filosofía y de la antropología social, es decir, a los hechos, las constantes y la dinámica de la interacción de los distintos grupos portadores de culturas específicas.

## 2. HACIA LAS RAICES DE NUESTRA DIVERSIDAD

A toda cultura corresponde una cosmología, es decir, una visión propia del universo, y también una antropología, una visión del hombre y las relaciones sociales. Este conjunto de representaciones mentales colectivas conforma el nivel ideológico de la misma. Desde otro punto de vista, se puede afirmar también que detrás de toda ideología que se postula como universal o científica subyace una cultura específica. La universalización de las representaciones ideológicas, por más que proponga un mejoramiento de las condiciones de vida de los pueblos, suele ser un arma de penetración o de dominio, que adopta por lo común la forma de subcultura ilustrada. Conste que se habla de ideologías y no de métodos, cuyo contenido es inocuo si son bien empleados, aunque no diré que sean totalmente neutros de contenido, pues de algún modo seguirán relacionados con la mentalidad que los

creó, con sus mecanismos lógicos.

Se pensará que es fácil echar categorías por tierra, separar un poco de escoria, pero lo que restará después de eso seguirá estando oscuro, pues no se han aportado todavía criterios de identificación. Una ancha corriente de esceticismo condena de antemano esta búsqueda, arguyendo que es más fácil hallar una aguja en un pajar, que el ser nacional es todo, sin exclusiones (con lo que se convalidarían las formas culturales de dominio), o no es nada. O que es una mera copia de Occidente, o una amalgama. «Dónde rastrear las raíces de nuestra diversidad? O más bien, ¿cómo independizarnos, en la medida de lo que hoy es posible, de la civilización occidental, de su historia y sus búsquedas culturales? Son muchos los que niegan hasta la importancia del tema, sin advertir que no hay otra manera de entrar en el concierto universal como creadores y no como mediocres ejecutantes de sinfonías compuestas por otros. Pisamos el campo de las grandes confusiones, causantes de los desatinos en que han incurrido muchos de nuestros intelectuales. Ernesto Sábato, por ejemplo, llega a decir que "nuestra cultura proviene de Europa y no podemos evitarlo. Además, ¿para qué evitarlo?"<sup>7</sup> Para este autor, hacer una literatura auténticamente latinoamericana sería tan sólo escribir en lengua pampa sobre la caza del aveSTRUZ. Tal simplismo, además de deformar enormemente la realidad, habla del menosprecio que le merecen las culturas indígenas, que él, como fiel exponente de una cosmovisión portuaria colonizadora y arrogante (peso a sus sinceros esfuerzos en contrario), está muy lejos de comprender y valorar. Así, reincidiendo en esta sorna ofensiva, repite que para ser originales tendríamos que manejarnos con "el instrumental filosófico de los querandies". Semejante razonamiento supone dos falsas premisas. Primero, la de que sólo lo indígena sería lo auténticamente americano. Y segundo, que en lo referente a lo indígena excluye toda idea de evolución, dando por sentado, a caballo de la antropología colonialista, su quietismo, su anquilosamiento, como si fuesen apolilladas piezas de museo, algo que se quedó en las románticas páginas de *Tabaré*, olvidando que aún hay una vasta población indígena en América, en franco proceso de cambio cultural, que palpita y lucha no sólo en las montañas y selvas, sino también en las grandes ciudades, cuya villas de emergencia llegan a albergar miles de indios destribalizados, que sí disponen de un "instrumental filosófico" (para no descartar tan original eufemismo), que podrán enseñárselo a Sábato el día en que éste se muestre capaz de aceptarlos como algo vivo y no fósil, quitándose la venda de su europocentrismo. Lo que se propone con tales ejemplos era probar la tesis de que nuestra cultura es europea por la vía de la reducción al absurdo. Pero lo único absurdo es su rebuscada apelación a pueblos muertos como los Charrúas y Querandíes, y que por lo tanto quedaron cosificados en el tiempo. En la muerte no hay cambios, pero en la vida

éstos son una constante. ¿Porqué no se refirió al pueblo correntino y misionero, ambos herederos de una cultura guaraní aún viva en el habla popular y otros ámbitos? ¿O a los Collas, que guardan costumbres y prácticas de la época de los Incas, y que enriquecieron con sus aportes la cultura popular del Noroeste argentino? ¿También esas culturas son europeas? ¿O es que no son culturas? "No. Nuestra cultura no es europea. Nosotros estamos negándola en el alma a cada instante. Las ciudades que perecieron bajo el imperio del conquistador, bien muertas están... Pero nosotros llevamos por dentro una negación agazapada", responde Arciniegas.<sup>8</sup>

La matriz asunceña de los *pynambis* y la jesuítica de los misioneros (indios de las reducciones) terminaron por fundirse, dando nacimiento al neoguaraní moderno, que retiene su idioma y algunas creencias, técnicas de agricultura, la siembra del maíz y la mandioca, el mate y la hamaca de dormir. Hoy se reconoce paraguayo y guaraní, pero no indio. Cuestión de prejuicios raciales meramente, pues se trata en verdad de un pueblo indígena que aceleró su proceso evolutivo a partir del contacto, rompiendo las matrices iniciales. La circunstancia de que sean muchos los préstamos que tomó de Occidente no quita validez a esta cultura, su originalidad, como nadie se la negará a Andalucía por revelar una acentuada influencia árabe, resultado de varios siglos de dominación, ni a la Grecia Antigua por haberse nutrido del Oriente, ni a la Roma clásica por su deuda con Grecia. No hay culturas puras, y menos en Europa, adonde tanto se suele acudir por modelos. Por grande que sea la difusión, si resiste el eje de la cultura indígena original nada podrá justificar que se le menoscabe la identidad; ni siquiera el hecho de que se hayan operado pronunciadas transformaciones. Cuando se rompe tal eje, el caudal se vuelca en las clases bajas de la sociedad nacional, donde irá a ubicarse el indígena destribulado. Pero este indígena, al incorporar a su vida los elementos culturales de la sociedad nacional, les imprimirá una marca, y también influirá con su aporte al proletariado. En ambas circunstancias, como vemos, se da un enriquecimiento, cambios en la forma, el contenido y la función de los elementos.

Los que defienden tesituras como la de Sábato se convierten en cómplices de un racismo solapado, que denuncia Alejo Carpentier al decir que "se acepta que el negro, el indio, aquí, allá, hayan añadido su acento, su genio rítmico, al romancero de los conquistadores. Pero lo universal americano, lo ecuménico, sigue siendo lo que trajeron los conquistadores".<sup>9</sup> O peor aún, los productos de la invasión cultural anglo-francesa, iniciada hacia el final de la época colonial y sostenida hasta hoy, y también la norteamericana, en este siglo, que con sus despliegues formales y tecnológicos pretende apañar el hecho de que esa potencia controla, según un cálculo, el 60% de los recursos naturales de la tierra. París,

Londres y Nueva York pasan a ser el sueño dorado de muchos de nuestros artistas, atraídos más por sus luces que por la triste condición de millones de seres sumidos en la explotación y el desamparo. Decía Roa Bastos que el colonialismo cultural no es sólo imposición, sino también fascinación, deslumbramiento, ansiedad incoercible de imitar las formas, las normas prestigiosas, señoriales, imperiales.<sup>10</sup> Si bien para los pueblos toda colonización es siempre una violación, para la *intelligenzia* entregadora, en efecto, suele ser seducción, entrega fascinada, voluntario tributo a la cultura opresora. Incapaz de cortar amarras, de prescindir de los simplismos, sofismas y frivolidades prestigiosas que acarician su torre de cristal, no ve la necesidad de incursionar a las fuentes, de recuperar los pasos perdidos y dar una mayor coherencia a la historia de nuestra cultura, entendida ya como un proceso y no como una serie de compuestos arbitrarios, al estilo de los *ready made* de Duchamp. Y esta tarea de rescate y conscientización es urgente, ya que, como decía Neruda en su *Canto General*, los pistoleros se pasean hoy con la cultura occidental bajo el brazo.

### 3. LAS FUENTES DEL SER LATINOAMERICANO

Debemos comenzar por el análisis diacrónico, trasladándonos al punto más remoto de que se tenga noticia, para seguir desde ahí objetivamente, sin mistificaciones, el hilo de nuestra historia, de los hechos y circunstancias que fueron definiendo el estilo de vida de cada pueblo en particular. Indagando así en dicho proceso se irá encontrando respuesta a las distintas cuestiones planteadas en cuanto a forma, contenido y función de los distintos elementos culturales. Pero a nuestras sociedades les enseñan a ver la historia de los más antiguos pobladores de este suelo como algo ajeno, distante y terminado, incapaz de marcarnos, más una incógnita para arqueólogos y otros científicos que una herencia tangible. Es decir, no nos apoyamos por lo común en dichos antecedentes, nos parecen tan exóticos que los excluimos de nuestra identidad, o se los manipula en forma reaccionaria e hipócrita, a fines de negar el ascenso histórico a esos sectores oprimidos que, lo sepan o no, son los legítimos continuadores de tales culturas, pues, a diferencia de la burguesía, no han aceptado aún como propia la historia del colonizador, ni creen que el mundo haya comenzado con la conquista. Aquí resulta importante anotar que en el año 600 de nuestra era Teotihuacan llegó a tener 200 mil habitantes, cifra que resulta muy significativa si se toma en cuenta que ninguna ciudad europea superaba entonces los 20 mil, y que en el mundo entero sólo era sobrepasada por Chang-an, capital del Imperio de Tang, en la China. Esto viene a demostrar el alto nivel de desarrollo por dicha civilización, que hizo factible tal grado de urbanismo, y obras como la Pirámide del Sol, que

alcanza 65 metros de altura y 900 metros de perímetro en su base. Este nivel de urbanismo se mantenía aún en el siglo XVI, cuando llegaron los españoles a México. Tenochtitlan tenía entonces alrededor de 300 mil habitantes, mientras Sevilla no pasaba de 120 mil, Lisboa de 100 mil y Madrid de 60 mil, lo que despertó el asombro de las huestes de Cortés, que creyeron estar ante una fábula de Amadís de Gaula, al decir de Bernal Díaz del Castillo. Estas civilizaciones fueron vencidas por la pólvora, los caballos y el acero, y también por el asombro y sus propios mitos. Quetzalcóatl y Wiraqocha eran blancos y barbados, y se anuncia ba para esa época su llegada. De ahí que cayeran con tanta facilidad: recibieron a sus opresores como si fueran dioses.

Aceptemos que el desembarco de Cristóbal Colón sea en verdad un descubrimiento, y no un cubrimiento, como sostiene Arciniegas.<sup>11</sup> Lo es al menos en el sentido de que significó la irrupción de América en el mundo conocido por Occidente, o más bien, la irrupción de Occidente en la historia de América. El profundo aislamiento en que vivían sus civilizaciones —los Incas y los Aztecas se ignoraban mutuamente—, su soledad sin precedentes, que las mantuvieron desvinculadas de lo que Jaspers llamó el “periodo-eje”, habría de facilitar también la tarea del conquistador, junto con las rivalidades internas y el señoralismo emergente. Es decir, fue el exceso de originalidad lo que perdió a América, permitiendo su conquista. Aun hoy podemos encontrar, a tres leguas de La Paz, comunidades como la de Collana, que se mantiene casi igual a la época incaica. A los forasteros no se les permite pernoctar allí, y todos los años se procede a redistribuir el usufructo de las tierras comunales.

El conquistador peninsular ingresó en el proceso como una segunda fuente cultural, valiéndose de un fanático salvacionismo religioso para destruir la especificidad de los pueblos aborigenes, a diferencia de los colonos ingleses, que guardaban su fe para sí, dedicándose a conquistar territorios y no culturas. El ser cultural del conquistador no podía mantenerse puro, ante las exigencias mismas de la interacción y las distorsiones causadas por la distancia, el clima y el medio geográfico, tan disímiles. Al acomodarse a estas circunstancias, se producía un cambio. Mayor sería el alejamiento de dicha matriz en los grupos indígenas relativamente aculturados, que interpretaban el mundo del opresor de acuerdo con sus propias concepciones. Se daría así en primer término una yuxtaposición cultural con cierta correlación sincrética; luego un imbricamiento de ambas culturas, superficial en un principio, y profundo después. En ese imbricamiento —verdadero mestizaje cultural— hallaremos en ciertos casos un predominio de los elementos indígenas, y en otros de los europeos. Se va dando paralelamente un mestizaje biológico, y el surgimiento de un tipo humano, el mestizo, cuya cultura podrá ser indígena, europea o mestiza. Los primeros se adscriben al grupo étnico de la madre;

los segundos, al mundo del conquistador, a quien apoyarán en su tarea opresora y segregacionista; y los últimos oscilarán indecisos entre ambas culturas, afectivamente ligados a lo indígena, pero arrastrados por la necesidad de integrarse al mundo del conquistador, y convertirse muchas veces en su instrumento. Hacia fines del siglo XVIII hallamos ya un núcleo social numeroso, sólidamente enclavado entre los dos polos que contribuyeron a formarlo: los europeos con su cultura por un lado, y por el otro los indígenas, a los que podríamos agregar los negros, traídos de África como esclavos para suplantar la mano de obra perdida como consecuencia de los excesos de la conquista. Se cristaliza así el largo proceso de criollización en las protocélulas que se convertirán luego, con el movimiento emancipador, en sociedades nacionales, y pasarán también a actuar aculturativamente sobre los pueblos indígenas sobrevivientes, integrándolos a su seno o marginándolos en una condición de sociedad neonacional.

En el caso concreto de la América hispánica debemos entender por cultura de la conquista a los elementos culturales provenientes de la tradición cultural española propiamente dicha, correspondiente al reinado de los Austrias, más o menos hasta la firma del Tratado de Utrecht (año 1713). Ya en el siglo XVI los españoles habían adquirido cierta idiosincrasia nacional que predominaría en la conquista de América, aunque mostrando brechas como las que desataron las luchas civiles de Potosí. En ese mismo siglo España inauguraba la era capitalista, disfrazando su dudosa ética como misión espiritual. Sólo en forma secundaria debemos computar los elementos culturales originados en la época de los Borbones, en que la cultura hispánica sufre un creciente afrancesamiento, como señala Carol Paz,<sup>12</sup> y una modernización de raíz iluminista, dirigida a convertir nuevamente el país en una potencia, y parar el avance político y económico de Inglaterra. Con la supresión de las encomiendas y repartimientos de indios y la entrega de tierras a las comunidades procuraba desvirtuar las exageraciones de la “leyenda negra”, difundida por los ingleses en la época de los Habsburgo, no sin ninguna base de realidad, como vimos. En Brasil sólo se agota la fuente de las tradiciones portuguesas con la caída del Imperio (1889).

El yugo de las metrópolis fue quebrado con la sangre de estas protocélulas desesperadas, y también con la del indígena. Pero como en la Francia de 1789, el lugar fue ocupado por los neogranitantes y oportunistas de siempre, por la burguesía encaramada a la cúspide de la naciente sociedad nacional, hermanada con los europeos que se mostraron condescendientes con el proceso revolucionario para no perder sus prebendas. Por un tiempo mantendrían el mayoralgo, los estancos y alcabalas, los diezmados, la esclavitud de los negros y las servidumbres personales que consumían al indígena, así como los aparejos de tortura. El clero se resistía a perder sus inmenos privilegios, amenazando con exco-

muniones. En la última década del siglo XVIII la mayor parte de las haciendas de México habían caído bajo su dominio, por donación, compra o ejecución de las hipotecas con que se aseguraba el pago de los diezmos y demás derechos eclesiásticos no liquidados en su oportunidad. En este último caso los antiguos propietarios solían quedar como administradores de esos bienes. La independencia significaría un contraataque de los latifundistas sobre la Iglesia, a la que fueron mutilando su exuberante fortuna, en un lento proceso que culminaría en el régimen de Porfirio Díaz, época de los grandes latifundios no eclesiásticos y de las desvergonzadas desposesiones a los pueblos indígenas, a través de la destrucción de los ejidos, o sea, de la tenencia comunal de la tierra.

Pero detrás de la algaraza de los clarines victoriosos Europa siguió maquinando para mantener su dominio sobre América, ahora bajo una fachada neocolonial. La decadencia imperial de España, no contenida por los Borbones, su pérdida del dominio de los mares, cedia el terreno a los más aptos de ejercer este "derecho de succión", con formas más estilizadas que demandaban menores sacrificios de hombres y recursos y arrojaban mayores ganancias. Las naciones de América nacieron ya hipotecadas a préstamos leoninos, que controlaban sus principales rentas, como las de aduana. Junto a esta invasión económica vendría una invasión cultural, nuevas presiones aculturativas que ganarían fácilmente a la alta burguesía de la naciente sociedad nacional y conflictuarían a sus capas medias, pero encontrarían una lapidaria actitud de desprecio en las clases bajas, celosas de su herencia.

Ya antes del proceso emancipador el mestizo se había decidido por el mundo cultural del blanco, enrolándose a las protocé-lulas que dieron origen a la nacionalidad dominante. Huía de este modo de la tremenda violencia económica y racial que pesaba sobre los pueblos indígenas. Para esto procuraba comportarse como un blanco, se enfrentaba neuróticamente a su pasado, tratando de destruirlo. De ahí ese odio o desprecio al indio que aún subsiste en el ladino de hoy. Prueba de esta actitud es el caso de los mamelucos, que asolaron las misiones jesuíticas. El mulato asumiría igual conducta ante el negro, como en Haití, donde un 10% de mulatos, junto a algunos blancos, humillan a casi un 90% de negros. Vemos entonces cómo el tono de la piel pasa a ser el factor determinante del valor humano. En un extremo de esa escala estaba el blanco de "pura cepa", y en el otro, rayano a la animalidad, el negro africano, identificado con la esclavitud. Y muy cerca de él, el indio. Los cruzamientos entre estas tres sangres darían lugar a una amplia gama de matices epidémicos, que irían determinando la estratificación piramidal de la sociedad. Surgieron así los mestizos, castizos, mulatos, moriscos, chinos, salta atrás, gribaros, lobos, albarazados y "no te entiendo". Cuanto mayor fuera la cantidad de sangre blanca en el individuo mayor

era la consideración que merecía. Entre las "cholas" del Altiplano de Bolivia la jerarquía social depende aun hoy de dicho porcentaje, que se refleja en los diversos colores y formas de los sombreros. Todo esto debía dar lugar forzosamente a una discriminación racial encadenada, que el individuo recibía desde arriba y trasladaba hacia abajo, hacia los más débiles. Quien no fuese indudablemente blanco estaba ya emparentado de algún modo con el diablo, y este pecado original le acarreaba el desprecio, una violencia multifacética que procuraría transferir hacia la base de la pirámide, para no ser un mero acumulador de cargas neuróticas. Y todo iría a parar al negro y el indio sin mestizaje, que por estar en el extremo inferior debían retener la violencia hasta que se les presentase la oportunidad de devolverla hacia arriba, en un acto liberador. Esta tesis de la violencia traslativa sirve para explicar fenómenos actuales, como el desprecio que suele mostrar el campesinado no-indígena al indio, oponiéndose a que el mismo sea atendido en sus hospitales, enterrado en sus cementerios, educado en sus escuelas, afiliado a sus sindicatos, admitido en sus clubes y remunerado de igual manera, y sometiéndolo asimismo a malos tratos y hasta asesinándolo sin mayor conciencia de culpa. Los mecanismos de esta violencia son automáticos, fatales. Sólo cesará el día en que se desmistifique el modelo colonizador, negándole validez, y se ponga a la verdadera cultura nacional en su lugar. La liberación, en definitiva, es la neutralización de las violencias sociales, culturales y económicas. De más está decir que esta rígida pirámide étnica se refleja fielmente en lo cultural. Cuanto más se aleje del modelo del colonizador, cuanto más original se muestre una cultura, mayor será la condena que pesará sobre la misma.

Los negros constituyen una fuente fundamental del ser americano. Vinieron a dar un ritmo de corazón al sonido, preñando con una magia diferente el mundo ensimismado del indio. "La emoción es negra; la razón es helenística", escribió alguien. Se calcula que los europeos capturaron unos cien millones de seres humanos en el África Occidental y Central durante los siglos que duró la trata, despojándolas, cortando el proceso evolutivo de las sociedades que habitaban esa inmensa región que va desde Senegal a Angola. Muchos murieron antes de ser embarcados, y una inmensa cantidad en las sentinelas de los barcos negreros, tan evocados por el poeta Castro Alves. En las costas de América no desembarcaron más de cincuenta millones, pero ya es una cifra apabullante. En el Norte del Brasil se los adquiría a un precio equivalente a una tonelada de azúcar, que el esclavo producía en un año. Como vivía cinco en promedio, el negocio era rentable. Aunque esta masa humana pertenecía a diversas culturas, como la yoruba, fanti, ashanti, mandinga, bakongo, benguela, etcétera, tenía la base común de un animismo vitalista y una serie de costumbres en algunos aspectos semejantes. Al llegar a América se

produjo entre ellas una fuerte interculturación, inevitable ante el contacto o la forzada convivencia en las *senzalas*, y la necesidad de defenderse del blanco. Tal interculturación se extendió también a los indígenas, como lo vemos en la mitología del llamado *candomblé caboclo* del Nordeste brasileño. Según cálculos de 1950, habría en América unos 50 millones de negros, y se estimaba que por su tasa de crecimiento serían 130 millones en el año 2000. En Haití representan, como se dijo, casi el 90% de la población total, siendo mulato el otro 10%. En Cuba, el 26% son negros o mulatos. En Brasil, los negros son el 11% de la población, y los mulatos el 25%. En Colombia, los negros y mulatos representan el 20% de la población. En Venezuela, los negros son el 8%, y hay además un 63% de mestizos, tanto de negros como de indios.

La última fuente del ser nacional sería la inmigración extranjera, en su mayor parte de origen europeo, que fue llegando a América con posterioridad al proceso emancipador. Muchos vinieron por su propia cuenta, pero el fuerte inmigratorio se concentró en América Latina sobre Argentina, Uruguay, Brasil y Venezuela, como consecuencia de planes de colonización dirigidos a "blanquear" la raza. Tales planes partían de una actitud despectiva ante la población nacional, considerada como un foco de barbarie y atraso por los gobernantes europeístas. Se ofrecían así tierras a los europeos, mientras se las negaba al campesinado y se desposeía para eso al indígena. De este modo se creaba además una competencia laboral desastrosa para el nativo. Los planes de colonización se hicieron también en Brasil para inmigrantes europeos. Los brasileños no podían participar en ellos, o tenían limitado su ingreso a un 10%, lo que no demostraba más que una preocupación seria por el exceso de sangre africana en las venas del pueblo. Pero en este país, al igual que en Venezuela, fueron relativos los resultados, mientras que en Uruguay y Argentina alcanzaron un "éxito" insospechado, hasta el punto de que Darcy Ribeiro coloca a ambos países en la lista de los "pueblos trasplantados", junto con Estados Unidos y Canadá. Si bien esto es quizás válido para Uruguay, lo es sólo parcialmente para Argentina, pues no iría más allá de la pampa húmeda. De los 7.885.237 habitantes que poblaban este país en 1914, 2.357.952 eran extranjeros, lo que revela la importancia del alud inmigratorio que recibió. El mismo estuvo a punto de quebrar el eje cultural de la sociedad nacional, pero ésta pudo no sólo soportarlo, sino también actuar aculturativamente sobre él, integrándolo a su modo de ser. El recelo inicial contra este involuntario competidor que mostraron las sociedades nacionales fue cediendo al planteo de lucha de clases que él contribuyó a incentivar, al rebelarse contra el tradicional paternalismo del patrón y las formas despiadadas de explotación económica; y propiciar relaciones laborales de estricta base contractual. Por otro lado, no todos estos contingentes inmi-

gratorios resultaron muy beneficiados por las políticas gubernamentales. Muchos se vieron sumidos en una condición proletaria aún más triste que la que dejaron en Europa. El planteo étnico fue siendo relegado así a un segundo plano, y los hijos de estos inmigrantes renunciaron a la nacionalidad de sus padres, que les correspondía en virtud del *jus sanguinis*. Las formas culturales que traía este caudal humano respondían más a las tradiciones populares europeas que a una subcultura ilustrada, lo que decepcionó a muchos de nuestros políticos. Al mestizarse con las americanas produjeron nuevos fenómenos culturales, que pronto pararon a ocupar un sitio en nuestro ser.

#### 4. PROYECCIÓN DE LAS DISTINTAS FUENTES

He enumerado las fuentes legítimas del ser americano, pero falta explicar cómo juegan actualmente en la configuración de dicho ser, y también su valor proyectivo, de futuro, es decir, el espacio que se le reserva a cada una en la síntesis a la que se aspira. Retomando el mismo orden comenzaré con las culturas indígenas. Su importancia, como se podrá suponer, es muy variable. Hay grupos que se extinguieron en los primeros choques con el blanco, de cultura poco evolucionada por lo general, que casi no dejaron marca alguna, y carecen de relevancia. También es escasa la incidencia de los grupos aislados que aún restan en las selvas de América, aunque por tratarse de una fuente viva al intensificarse el contacto gravitarán de algún modo en el ser nacional. Es el caso, entre otros, de los Guayakí del Paraguay. La difusión de sus canciones y de ciertos rasgos profundos de su cultura pasaron a enriquecer de hecho el acervo del país, pese a tratarse de un grupo de pocos miembros, que se niegan aún a transar con la "civilización". Cuanto mayor sea la participación de las etnias en la vida nacional, mayor será su incidencia, ante la interacción que trae el contacto. Contarán también el nivel de desarrollo alcanzado por el grupo (factor evolutivo), el valor demográfico de su población con respecto a la nacional y regional (factor cuantitativo), y la riqueza de sus tradiciones precolombinas (factor cualitativo), los que determinarán el grado de traspaso al ser nacional de sus patrones de identidad. Los factores evolutivo y cualitativo no siempre concuerdan. Recordemos nuevamente a los Guayakí, de cultura rudimentaria, pero capaces no obstante de una poética visión del mundo, de la libertad y el destino.

Nadie podrá negar un pleno valor proyectivo en el ser nacional boliviano a los Quichuas y Aymaras, a los Nahuas y Mayas en México, a los Quiché en Guatemala, a la cultura guaraní en Paraguay y a la araucana en Chile. En algunos casos el indio será mayoría numérica, y en otros, sin serlo, jugará un papel de primer orden, como en México. Hay grupos que se asimilaron to-

talmente a la sociedad nacional, contribuyendo a formar en los siglos anteriores sus protocélulas básicas, o fueron más recientemente aculturados por la misma, hasta perderse. Estas culturas, por lo tanto, carecen de valor proyectivo, desde que no son ya individualizables. No obstante, sus elementos dispersos seguirán formando parte del acervo nacional.

Señalé que los préstamos culturales no quitan a los grupos étnicos su carácter de tal mientras resista su eje. Tratándose por lo normal de culturas desniveladas de la sociedad nacional, es de esperar que por las mismas exigencias del contacto se sientan compulsadas a desplegar al máximo sus potencias evolutivas para no sucumbir. No debemos confundir el desarrollo alcanzado de este modo con la transculturación. Es probable que al producirse el contacto una etnia selvática suplante por ejemplo el "taparrabo" (suelen apelar a esta imagen los afanados en negar al indígena y lo indígena todo valor proyectivo sobre el ser nacional, en favor de las poblaciones trasplantadas y la cultura occidental) por una vestimenta inspirada en la del invasor, como una forma de reducir la distancia social, pero ella decidirá el diseño, los colores, combinaciones y ocasiones de su uso, y le asignará un valor. Todo el universo se irá así transformando conforme a la capacidad de respuesta del grupo a la acción de los factores del cambio cultural. Podremos sin duda detectar los préstamos, pero ellos no invalidarán a esa cultura como auténtica cultura del grupo mientras subsista alguna especificidad, un pensamiento diferente sobre el hombre y el mundo. Aprenderán a leer y escribir en su lengua, sin perjuicio de su manejo de la lengua nacional. La tradición oral se hará literatura. El arte recibirá un notable impulso evolutivo, como se lo puede ver entre los Zapotecos de Oaxaca, que han producido ya un Rufino Tamayo y un Francisco Toledo. Adoptarán, en la medida de lo necesario, la ciencia y la técnica de la sociedad dominante, como complemento de la suya. Pretender fijar las culturas indígenas en el estado en que se hallaban al ser sojuzgadas, negándoles la paternidad de todo cambio posterior, ha sido la forma de neutralizarlas, de convertirlas en objetos de una acción histórica ajena, en meras lacras del presente, sin puertas al futuro. La cultura dominante suele jactarse de su vertiginoso cambio, y considera al dominado como un crucificado en un tiempo sin tiempo, atribuyendo por cierto a la fatalidad la culpa de tal crucifixión. El cambio, vimos, es una constante de toda cultura viva. Pues bien, se me dirá, ¿pero no es lo mismo este cambio llamado evolutivo que el cambio aculturativo? No, no es lo mismo. Si lo fuera, habría que bendecir entonces a la aculturación. El cambio dentro de los grupos subalternos puede tener fundamentalmente dos direcciones: hacia donde quiere el opresor (cambio aculturativo), o hacia donde quiere el mismo pueblo (cambio evolutivo). En el primer caso el pueblo padece la historia, en el segundo la hace, es su principal protagonista y no un simple

objeto de la acción. El cambio evolutivo es la respuesta del grupo a la compulsión aculturante, y no el triunfo de ésta. En la aculturación hay deculturación, vaciamiento cultural, ruptura del ethos social. En el cambio evolutivo este último subsistirá, aunque transfigurado. Los elementos culturales que se abandonen lo serán por decisión libre del grupo, y no como resultado de la violencia deculturante, represora. El cambio aculturativo culmina en la asimilación, en el cruce de la frontera étnica con pérdida de la identidad cultural, y probablemente también de la independencia política y económica. El cambio evolutivo defenderá la identidad cultural, por más cambios que se operen en los factores de identificación. El aporte de Occidente será un incentivo, algo que el pueblo adoptará selectivamente y adaptará a su ser y sus necesidades, y no una violencia descentralizadora de la vida social. En resumen, en el cambio evolutivo la cultura occidental enriquecerá y acelerará el desarrollo de la cultura del grupo. En el cambio aculturativo la va aniquilando, consumiendo poco a poco, como un cáncer.

En este desarrollo evolutivo juega un papel fundamental la educación, que deberá ser bicultural y planearse sobre una base dialógica y no bancaria, para hablar con Freire. Ella permitirá al grupo cimentar sus tradiciones, depurarlas y actualizarlas. Es probable que en lo exterior, en lo aparente, se vaya diferenciando cada vez menos de la sociedad nacional, pero se reforzará su espíritu, ese sentimiento del mundo y de la vida que los mantiene unidos. La tarea de depuración y actualización de la cultura indígena debe plantearse lo siguiente: 1o.) Denunciar los aspectos de la tradición que de hecho sirven y han servido siempre a una cultura de la dependencia; 2o.) Redimensionar en el contexto actual los aspectos de la tradición que se consideren positivos; 3o.) Criticar y combatir los elementos introducidos recientemente por el capitalismo que se consideren contrarios al proyecto popular; 4o.) Incorporar por adopción selectiva elementos nuevos que puedan contribuir al desarrollo de la propia cultura, para que pueda servir mejor a la causa de la liberación; y 5o.) Asumir totalmente el control de la propia imagen y la administración de la cultura, para ser sus únicos o principales beneficiarios.

Los españoles y portugueses que vinieron a América trajeron consigo los esqueletos feudales de la sociedad medieval (pese a que la conquista en sí fuese una obra renacentista), todo un sistema de valores absolutos con los que el tiempo haría justicia. Jugaron un rol muy activo en la dialéctica cultural que habría de culminar luego en el nacimiento de la sociedad nacional. O sea, al igual que los grupos étnicos asimilados, ya desaparecidos como tales, se trata de un aporte realizado en una época lejana, aunque pueda ser reconocido hoy en múltiples fenómenos, algunos de los cuales nos sorprenden con un alto grado de pureza. Es, en consecuencia, una fuente no proyectiva, por haberse fundido en otra. Que-

rer revertir la historia, sacrificando otros aportes para devolverle su brillo original, es como pretender resucitar<sup>a</sup> un muerto en vez de recoger su herencia y seguir adelante. Es la actitud de los que hablan de la hispanidad como de una fuente que habrá de definir de por sí nuestro ser, con prescindencia del resto. Tal tesis resulta decididamente reaccionaria, por lo que no es casual que los epígonos del hispanismo en México fuesen justo los conservadores, los enemigos reconocidos de todo lo popular. Como anota Alejo Carpentier, donde ya menos trabajan los hispanistas es en Madrid, pues el español, salvo algunas excepciones, ha dejado de confiar ciegamente en sí mismo. "Es en América Latina donde más se afanan algunos en demoler la 'leyenda negra' de la conquista; en alabar exageradamente las instituciones religiosas y jurídicas traídas a este continente por adelantados y encamaderos", agrega este autor.<sup>13</sup>

Hay dos fuentes vivas que actúan peligrosamente sobre las otras, procurando colonizarlas, hacerlas renunciar a su originalidad para abrir una brecha más ancha a la penetración económica. Son las que hemos llamado subcultura de masas y subcultura ilustrada (o elitista), difundidas por la burguesía nacional a través de los medios de comunicación y la educación formal. Su poder es grande, pues es el poder del dinero, unido al político. Pero no les podemos asignar ningún valor en este proyecto de definición de nuestro ser. Deben estar, en lo posible, ausentes de la síntesis. Mientras más se patenticen en ella, más evidente será la dependencia, la falta de autenticidad.

Las culturas africanas pueden existir como rest-culturas (elementos inconscientes que flotan en otras realidades culturales, enriqueciéndolas, como las modificaciones producidas en la gramática portuguesa por la transferencia que le hizo el negro de sus propias estructuras lingüísticas), como neo-culturas (el *candomblé caboclo* de los sertones brasileños, la capoeira, el bambuco, la santería, etcétera), y como formas relativamente puras, como ciertos *candomblés gèges-nagó* (yoruba-dahomeyano o *ewe*) y *ketu* de Bahía, donde el lenguaje ceremonial africano se mantiene pese a los siglos. Las aspirantes a *filhas de santo* deben pasar por un estricto noviciado de 21 días, donde se las somete a privaciones y sacrificios y se las compenetra en las claves mágicas del culto, mantenido con celo. Los estudios de antropología yoruba que realicé en Ibadán, Nigeria, me permitieron comprobar que los *orixás* tienen hoy, en lo esencial, los mismos nombres, atributos y funciones que en Bahía. Las diferencias son mínimas. En Nigeria, por ejemplo, el culto se centra en torno al árbol sagrado, a cuyo pie se hacen las ofrendas a los *orixás*. En Bahía existe también el árbol sagrado para algunas ofrendas, pero la creación del *terreiro* desplazó la mayor parte de las mismas a un sitio oculto a los curiosos, el santuario o *pegí*. Es cierto, las vestiduras y algunos adornos de los participantes nos remiten a la época colonial

portuguesa, al igual que la relación sincrética con vírgenes y santos cristianos, usada antes como máscara, pero estos elementos de mestizaje no le restan originalidad.

Creo oportuno referirme aquí a la *Négritude*, movimiento negro para recuperar y realzar las raíces culturales destruidas por el colonialismo, proyectándolas hacia el futuro. Tuvo su más alta expresión en la literatura, con poetas como Léopold S. Senghor, de Senegal, y el antillano Aimé Césaire. Mas nació signada por su propia dependencia. Senghor hablaría de un concierto en el que Europa sería el director de orquesta, y África la que toca el tambor. No era casual que los centros de este movimiento estuviesen en París, Londres, Nueva York y en las ciudades más occidentalizadas de África, como Dakar, Accra, Ibadán y Salisbury. Expresaba un sentimiento de liberación, pero confió demasiado en Occidente, como si un opresor pudiera ayudar a un oprimido a liberarse. Así, al producirse en 1960 la ruptura de la Federación de Malí, se acusó a Senghor, como Presidente de Senegal, de haber abandonado la línea anticolonialista para pasar a ser el ejecutor de la voluntad del gobierno francés. O sea, los caminos se dividieron no bien se vio la necesidad de integrar la liberación cultural con la política y social. La poesía inspirada en la *Négritude* propone una visión romántica del África como símbolo de inocencia, pureza y cándido primitivismo, escribe Ezequiel Phalele. El negro sabe que debe morir a la cultura blanca y renacer para la suya, pero que esto no es más que un aspecto que asume la lucha de clases y la lucha contra el colonialismo externo. Tal renacimiento sería inofensivo si se lo limitase a lo cultural, sin buscar una correspondencia con los otros frentes de la acción humana. Una vez que estas poblaciones se liberen efectivamente a través de un proceso revolucionario no hará falta ya enfatizar lo negro; se dará de por sí. Mantener la actitud a ultranza, como dijo Nicolás Guillén a propósito de Cuba, es caer en otro racismo. Lo positivo de este movimiento fue que contribuyó a dar a la cultura negra el lugar que le corresponde, rescatando todo lo valioso que hay en su sentimiento del mundo. Tuvo particular eco en las Antillas francesas, con figuras como Frantz Fanon, Leon Damas, Jacques Romain y otros, además de Césaire, y se oyó hablar así de *antillanité*.

En cuanto a las culturas populares europeas, y en menor medida, asiáticas, traídas por los inmigrantes que llegaron estando ya formada la sociedad nacional, su valor proyectivo dependerá de su proporción numérica, y también del substrato indígena del país. O en otros términos, cuanto más diferenciada sea la sociedad nacional de la europea —piénsese en Bolivia, Ecuador, Paraguay, Haití—, menor habrá de ser el grado de incidencia de las culturas de inmigración sobre el ser nacional. En la casi generalidad de los casos, como se dijo, éstas fueron recogiendo los valores y pautas de la sociedad nacional, originando formas mestizas

susceptibles de un cambio evolutivo. Piénsese en el tango argentino, desde su génesis hasta las búsquedas de un Astor Piazzola, y en el lenguaje en que se apoya, el "lunfardo".

Podemos afirmar entonces que el ser nacional es, en un sentido amplio, la suma de las culturas existentes dentro del ámbito territorial de una nación, con exclusión de las culturas de dominio difundidas por los países centrales y la burguesía nacional. De aquí se infiere el escaso papel reservado a esta clase social en la integración presente o futura del ser nacional. Para Fanon, "la cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual el pueblo se ha constituido y mantenido".<sup>14</sup> Y la forma más elaborada de esta cultura es la conciencia nacional, que regirá al hombre en su vida política y social, permitiéndole defenderse de sus enemigos. Amílcar Cabral, el asesinado líder de Guinea-Bissau, decía a su vez: "He aquí la razón de que a las masas populares no se les planteee, ni puede plantearseles, el problema del 'retorno a las fuentes' o del 'renacimiento cultural': las masas son las portadoras de la cultura, ellas mismas son la fuente y, al mismo tiempo, la única entidad verdaderamente capacitada para preservar y crear la cultura, es decir, para *hacer historia*".<sup>15</sup> A este concepto se refería Hernández Arregui al definir al ser nacional como una comunidad nacional de cultura.<sup>16</sup>

Ya en un sentido más estricto, el ser nacional es la síntesis de todas las fuentes señaladas como proyectivas; síntesis en la que primará la de mayor peso (la india en Bolivia, la negra en Haití, la europea de inmigración en Uruguay), pero en la que todas dejarán marcas. Hernández Arregui coincide con este otro enfoque al afirmar que el ser nacional es también un concepto general y sintético, resultante de una pluralidad de subconceptos subordinados y relacionados entre sí.<sup>17</sup> Tal síntesis, por cierto, se logra a través de una interacción dialéctica entre todas las fuentes que concurren. Si es alto el valor proyectivo de una fuente, dará más de lo que recibe. Cada cual mantendrá su independencia mientras resista su eje. De quebrarse el mismo, su contenido será parcialmente cosechado por la fuente de mayor valor proyectivo. Piénsese en un grupo étnico totalmente destribalizado: sus principales elementos serán absorbidos por las clases bajas de la sociedad nacional, entre las que irán a vivir los miembros de dicho grupo, y los de menor relevancia desaparecerán. Otro tanto suele ocurrir con las culturas de inmigración, que van perdiendo su especificidad al asimilarse a la sociedad nacional.

Al hablar de la sociedad nacional se dijo que su estratificación impedía considerarla como algo homogéneo. Hay también otro factor que contribuye a su heterogeneidad, constituido por las llamadas culturas regionales. No es lo mismo en Brasil el *sertanejo* que el *carioca*, el *gaúcho* de Río Grande del Sur que el

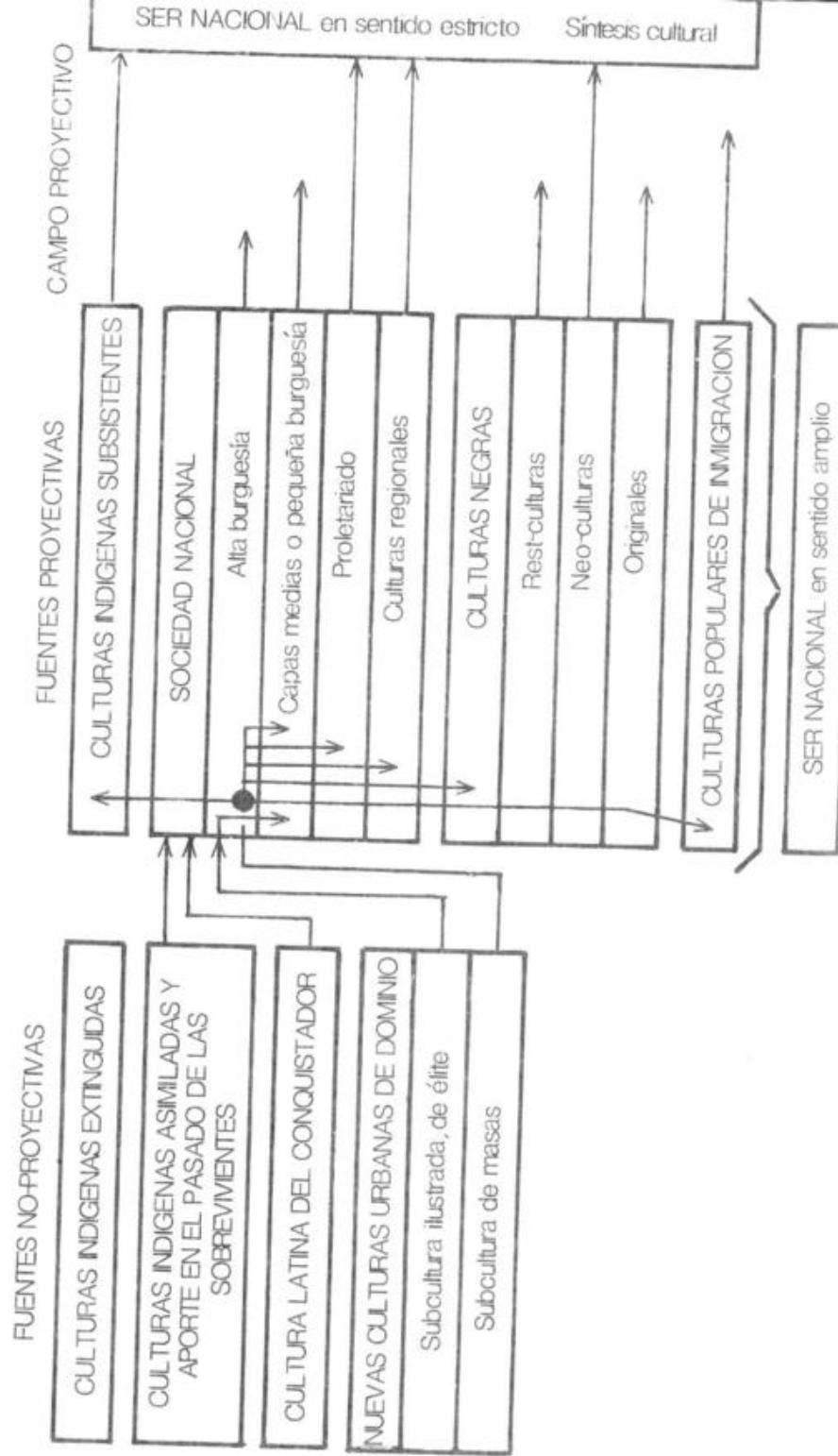
*caboclo* del Amazonas o el *caipira* de São Paulo, Minas Gerais y Goiás, y todos forman parte de la sociedad nacional. El grado de diferenciación de estas culturas regionales proviene de la diversidad de los factores que entraron en su composición: grupos étnicos, clima y geografía, fenómenos políticos y económicos que marginan a ciertas zonas de la distribución de la riqueza o establecen con las mismas un intercambio desigual. Hay países que se forman por juxtaposición de pueblos o naciones diferentes, ya sea voluntaria, como un modo de adquirir mayor fuerza, o por imposiciones coloniales. A veces es tan marcada la especificidad de estas culturas que dificulta la comunicación, suscitando serios antagonismos regionales y sangrientos conflictos de poder, que la penetración externa suele aprovechar. A medida que avance el proceso de liberación nacional se irán estableciendo relaciones más simétricas entre las distintas regiones, y sus culturas tendrán iguales oportunidades de expresarse en el contexto global, a la vez que cesará el bombardeo alienante de la subcultura de masas. Recién entonces las culturas regionales alcanzarán su pleno desarrollo. El siguiente gráfico resume lo analizado hasta el momento.

Por analogía, el ser latinoamericano será, en sentido amplio, la suma de todas las fuentes proyectivas analizadas, también con exclusión de las nuevas culturas urbanas de dominio; y en un sentido estricto, la gran síntesis de todas esas fuentes, las constantes que se repiten en mayor o menor medida en los países de esta área cultural, junto a la condición común a que se ven reducidos y el destino al que aspiran.

## 5. EN CAMINO A UNA SINTESIS

El hombre americano se enajena a formas culturales en las cuales se siente en el fondo un extranjero. Ignora que tiene sus propias circunstancias, y piensa que le pertenece la cultura europea porque se maneja con muchas de sus categorías. Esto es normal dentro de la burguesía, pero no en el pueblo, que intuye su especificidad y se aferra a ella pese al demoledor bombardeo a que se lo ha venido sometiendo, como si cifrara en esta defensa desesperada de la identidad su más alta esperanza de liberación.

Hay quienes aceptan de buen grado que lo americano no es europeo —obvio según la lógica formal, pero resistido en la práctica por los portavoces del colonialismo—, que se trata en verdad de algo diferente, pero algo que debe aún definirse, un anhelo. Más que un ser, un devenir; más que un acto, una potencia. Es decir, se trataría de un mero proyecto, de un continente de contenido aleatorio. Pero no; América es ya ser y devenir, acto y potencia. Leopoldo Zea, pese a su clarividencia en muchos aspectos, sirve a esta ideología al afirmar lo nuestro como un proyecto, y expresar que "la cultura precolombina carece de sentido para



"nosotros, no nos dice vitalmente nada".<sup>18</sup>

No obstante, es cierto que América está llegando recién a una plena conciencia de sí, a un grado óptimo de síntesis, tras superar las trampas y tentaciones de la cultura occidental, y desmontar en parte los mecanismos de dominación. Mas no debemos confundir el ser de un pueblo con la conciencia que éste pueda tener de sí mismo. Uno se da a nivel ontológico; la otra es una cuestión gnoseológica. El hecho de que América esté dejando de balbucear, que diga ya con seguridad y fuerza su palabra, no implica que recién esté adquiriendo un ser. Siempre tuvo un ser; no hay continente que llenar. No es ese Nuevo Mundo, esa tierra "virgen", sin forma ni contenido, que vieron los conquistadores, entusiasmados por la aventura espiritual de rebacer la cultura europea. Nuevo Mundo quería decir Nueva Europa, y de ahí Nueva Inglaterra, Nueva España, Nueva Granada, Córdoba de la Nueva Andalucía. Se negaba así la historia de América, se abolía su ser, como si hubieran desembarcado en islas pobladas de tortugas gigantes, y no en un continente con cientos de culturas, e incluso algunas grandes civilizaciones. Se la privaba de este modo de su derecho a un futuro, pues sólo el conquistador podía hablar de él, y programarlo. Esas culturas se quedaron por lo general esperando la hora del exterminio, sin posibilidades de coronar un día sus concepciones del hombre y del universo, desplegando al máximo sus fuerzas.

Es necesario apoderarse del futuro, no entregar a nadie esta potencialidad, pues, como decía Fanon, "la humanidad espera algo más de nosotros que esa imitación caricaturesca y en general obscena".<sup>19</sup> Hay que reformular el problema del hombre, y para eso debemos tomar antes distancia de las imposturas que nos corroen, como esa "cultura" de consumo con que nos invade una civilización mecanicista, expresada en filmes, series televisivas, historietas —algunas de ellas hasta de aspecto saludable e inofensivo, como en el mundo de Walt Disney, desenmascarado por Ariel Dorfman y A. Mattelart—, libros de bolsillo y vistosos *best-sellers*, etcétera, que solapan una ideología imperialista y van masificando el sentimiento popular en torno a valores superficiales y ajenos. Se sabe que la reiteración obsesiva genera mecanismos inconscientes de motivación de conductas. El invadido llegará a poner en el falsificado mundo del Far-West un entusiasmo que no dedica a su propio pasado. Así, masificado, privado de su capacidad de análisis, poco se ocupará el colonizado cultural de lo que ocurre a su alrededor, de indagar las causas de su miseria, las facetas de la realidad en que está inmerso. Para no pensar, para "distraerse", y para liberar de paso las toxinas, la violencia acumulada, están las inverosímiles hazañas de esos pistoleros de celuloide, ese justo espacio en que los malos y los indios —que también son malos, sanguinarios, inhumanos— muerden espectacularmente el polvo, en póstumos derroches de efectismo. Los

medios de comunicación de masas dependen en gran medida de los intereses extranacionales, que son sus principales avisadores, y a los que no se puede contrariar con desplante alguno. La publicidad contribuirá a llevar estos valores al área subliminal, endiosando a los objetos y cosificando al hombre, no sin recurrir a una fachada nacional dirigida a anular por confusión las raíces de la diversidad, construida mediante una resemantización y expropiación de los más hondos mensajes de la cultura popular. La música del colonizador desplaza a la popular de los medios de difusión, y poco a poco va alejando al colonizado de su ritmo vital para proponerle otro ritmo. Hasta las canciones de protesta en otras lenguas suelen servir a este fin, desde que es ínfima la cantidad de personas que alcanzará a entender su letra.

De más está recalcar la magnitud de la amenaza, y de los perjuicios que nos causa este bombardeo. El camino de la alienación es más fácil, presenta más tentaciones y distracciones que el de la autenticidad, pues excita los instintos, enceguece, establece nuevas escalas de valores en medio de su farándula y dice: "Toma esto como realmente tuyo, no importa que lo hayamos hecho nosotros". Y atrás estará la burguesía nacional con un gesto complaciente e invitador, dispuesta a premiar a los desertores, y aún más a los impostores. Lo auténtico, lo que contraría la moda, se va quedando sin canales y sin auditorios, y pronto se empezará a llamar también gustos populares a los frutos de esa campaña masiva y distorsionante del imperialismo, como advierte Mario Benedetti. No puede haber una cultura *para* el pueblo, sino *del* pueblo. La primera excluye la interacción recíproca entre productores y consumidores del hecho artístico, esa solidaridad que para García Canclini es lo característico de la cultura popular, y lo que la distingue de la cultura de masas, que persigue principalmente un beneficio económico, y se traduce en la dispersión ideológica del pueblo, por la resemantización desactivante de sus mensajes contestatarios. La cultura popular es entonces una respuesta solidaria a una necesidad colectiva, la expresión de una conciencia compartida de un conflicto, que contribuye a su superación. Pone su acento en el *consumo* no mercantil, ya que su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos, como se dijo.<sup>20</sup>

En nuestro camino a la síntesis no debemos menoscabar ninguna cultura extraña, pero sí ejercer el derecho de defensa cada vez que una de ellas sea instrumentada para degradarnos, para dominarnos, y no para enriquecernos. Siempre es bueno que el hombre conozca otras culturas, y no sólo superficialmente. Pero antes debe conocer bien su propia cultura, consolidarla en su interior hasta que opere como resorte protector, como punto inalienable de mira. Recién entonces estará en condiciones de transitar por el mundo sin peligros. Y si se trata de un artista, sabrá qué materiales tomará en cuenta en el momento de la creación, y

a quién dirigirá su obra, por dónde canalizar sus más profundas búsquedas. Será de este modo un soldado de la liberación, de la tradición. ¿Y cuál es la tradición de un pueblo? La tradición de un pueblo es lo ya realizado por éste, la historia de su esfuerzo y su dolor, de la sangre derramada por necesidad o por azar. Podría decir, para terminar, que mientras la cultura popular sea una cultura en fuga de sí misma se seguirá consumando nuestra derrota. Y por lo contrario, cuando ésta gane terreno por su propia movilización más que por concesiones paternalistas, sea enalteceda y reivindicada por las mismas clases oprimidas, y se asimile de hecho en forma creciente a la cultura nacional, se estará recorriendo ese áspero camino de la liberación que llevará nuestra identidad a su plenitud, tras desmontar los aparejos de la penetración cultural.

## NOTAS

1 Cfr. Jorge Luis Caro Paz, "Cultura indígena, cultura criolla y cultura popular en la Argentina", en *Anuario Indigenista*, I.I.I., México, 1973; pp. 155-185.

2 Cfr. Luigi María Lombardi Satriani, *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, Editorial Nueva Imagen, México, 1978; p. 21.

3 Cfr. Jorge Luis Caro Paz, *op. cit.*

4 E. L. Revol, "Reconsideración del Surrealismo", *La Gaceta*, Tucumán, 7/7/74.

5 Cfr. Ezequiel Martínez Estrada, *Ánalisis funcional de la cultura*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967.

6 Cfr. Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina*, Editorial Grijalbo, México, 1977; p. 107.

7 Cfr. Ernesto Sábato, *La cultura en la encrucijada nacional*, Crisis, Buenos Aires, 1973.

8 Germán Arciniegas, *América, tierra firme*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1959.

9 Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, Montevideo, 1967.

10 Cfr. Augusto Roa Bastos, "Los trasterrados de Comala", *Sábado*, Suplemento de *Unomásuno*, México, Nº 198, del 22/8/81; p. 2.

11 Cfr. Germán Arciniegas, *op. cit.*; pp. 53-58.

12 Cfr. Jorge Luis Caro Paz, *op. cit.*; p. 159.

13 Cfr. Alejo Carpentier, *op. cit.*

14 Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, F.C.E., México, 1963; p. 214.

15 Amílcar Cabral, "La cultura, fundamento del movimiento de liberación", en *El Correo*, UNESCO, París, Noviembre de 1973; p. 14.

16 Cfr. Juan J. Hernández Arregui, *¿Qué es el ser nacional?*, Buenos Aires, 1963.

17 *Ibidem*.

18 Leopoldo Zea, *En torno a una filosofía americana*, Jornadas 52, Centro de Estudios Sociales, El Colegio de México, México, 1945; p. 48.

19 Frantz Fanon, *op. cit.*; p. 291.

20 Cfr. Néstor García Canclini, *op. cit.*; pp. 74 y 109.

LA CULTURA, FUNDAMENTO DEL MOVIMIENTO  
DE LIBERACION

AMILCAR CABRAL

La lucha de los pueblos por la liberación nacional y la independencia se ha convertido en una inmensa fuerza de progreso para la humanidad y constituye, sin la menor duda, uno de los rasgos esenciales de la historia de nuestro tiempo.

Un análisis objetivo del imperialismo, en cuanto hecho o fenómeno histórico «natural», incluso «necesario», en función del tipo de evolución económico-política de una importante parte de la humanidad, revela que la dominación imperialista, con todo su cortejo de miserias, rapiñas, crímenes y destrucción de valores humanos y culturales, no fue sólo una realidad negativa. La inmensa acumulación de capital, en media docena de países del hemisferio norte, resultado de la piratería, del saqueo de los bienes de otros pueblos y de la explotación desenfrenada del trabajo de éstos, produjo otras cosas además del monopolio de las colonias, el reparto del mundo y la dominación imperialista.

En los países ricos, el capital imperialista, siempre a la búsqueda de la plusvalía, acrecentó la capacidad creadora del hombre, llevó a cabo, gracias a los progresos acelerados de la ciencia y la técnica, una profunda transformación de los medios de producción, acentuó la socialización del proceso del trabajo y permitió el ascenso de amplias capas de la población.

En los países colonizados, donde la colonización, por regla general, bloqueó el proceso histórico del desarrollo de los pueblos dominados, cuando no dio lugar a su eliminación radical o progresiva, el capital imperialista impuso nuevos tipos de relaciones en el seno de la sociedad autóctona, cuya estructura se volvió cada vez más compleja, a medida que aquél suscitaba, fomentaba, envenenaba o resolvía en ella determinadas contradicciones y conflictos sociales. El capital imperialista introdujo, con el ciclo de la moneda y el desarrollo del mercado interior y exterior, nuevos elementos en la economía, lo que originó el surgimiento de nuevas naciones a partir de grupos humanos o de pueblos que se hallaban en diferentes fases del desarrollo histórico.

No es defender la dominación imperialista reconocer que dio nuevos mundos al mundo, cuyas dimensiones redujo, que reveló nuevas fases del desarrollo de las sociedades humanas y que, a pesar o a causa de los prejuicios, las discriminaciones y los críme-

nes a que condujo, contribuyó a elaborar un conocimiento más profundo de la humanidad como un todo en movimiento, como una unidad en la compleja diversidad de las características de su desarrollo.

La dominación imperialista en diversos continentes facilitó una confrontación multilateral y progresiva (en ocasiones abrupta) no sólo entre los hombres sino también entre las sociedades. La práctica de la dominación imperialista —su afirmación o su negación— exigió (y exige todavía) el conocimiento más o menos correcto del objeto dominado y de la realidad histórica (económica, social y cultural) en que se mueve, conocimiento que se expresa necesariamente en términos de comparación con el sujeto dominador y con su propia realidad histórica.

Tal conocimiento constituye una necesidad imperiosa para la práctica del dominio imperialista, en la medida en que éste es el resultado de la confrontación, casi siempre violenta, de dos entidades distintas por su contenido histórico y antagonistas por sus funciones. La búsqueda de ese conocimiento contribuyó al enriquecimiento general de las ciencias humanas y sociales, pese a su carácter unilateral, subjetivo y con suma frecuencia injusto.

En realidad, nunca se interesó tanto el hombre en el conocimiento de otros hombres y de otras sociedades como a lo largo de este último siglo de dominación imperialista, hasta el punto de que ha sido posible acumular una cantidad sin precedentes de informaciones, hipótesis y teorías, sobre todo en materia de historia, etnología, sociología y cultura de los pueblos o los grupos humanos sometidos al poder imperialista. Los conceptos de raza, casta, etnia, tribu, nación, cultura, identidad, dignidad y tantos otros, se han convertido en objeto de creciente atención por parte de quienes estudian al hombre y a las sociedades llamadas «primitivas» o «en evolución».

Más recientemente, con la expansión de los movimientos de liberación, ha surgido la necesidad de analizar las características de tales sociedades en función de la lucha emprendida y de determinar los factores que desencadenan o frenan esta lucha. Quienes efectúan esos análisis suelen coincidir en que la cultura, en tal contexto, adquiere una singular importancia. Podemos, por ello, admitir que cualquier intento de esclarecer la verdadera función de la cultura en el desarrollo del movimiento de liberación (pre-independencia) puede representar una contribución útil a la lucha general de los pueblos contra la dominación imperialista.

El hecho de que los movimientos de independencia se señalen, incluso en su fase inicial, por una expansión de las manifestaciones de carácter cultural, indica que esos movimientos vienen precedidos de un «renacimiento cultural» del pueblo dominado. Puede incluso llegarse más lejos y afirmar que la cultura constituye un método de movilización de los grupos y, por lo tanto, un arma en la lucha por la independencia.

La experiencia de nuestra propia lucha, y cabe asegurar que también del África entera, nos permite afirmar que esta concepción del papel de la cultura en el desarrollo del movimiento de liberación es demasiado limitada, si no errónea. Tal concepción se deriva, a nuestro modo de ver, de una generalización incorrecta de un fenómeno que es real, pero restringido, en la medida en que existe únicamente en el marco de las élites o de las diásporas coloniales. Esta generalización ignora o desdeña el dato esencial del problema: el carácter indestructible de la resistencia cultural de las masas populares frente a la dominación extranjera.

Con sólo algunas excepciones, el periodo de la colonización no fue, al menos en África, suficientemente largo para permitir la destrucción o una depreciación importante de los elementos esenciales de la cultura y las tradiciones del pueblo colonizado. La experiencia colonial de la dominación imperialista en África revela que (exceptuados el genocidio, la segregación racial y el «apartheid») la única solución pretendidamente positiva que las potencias coloniales encuentran para contrarrestar la resistencia cultural del pueblo colonizado es la «asimilación». Pero el fracaso total de la política de «asimilación progresiva» de las poblaciones nativas es una prueba evidente tanto de la falsedad de esta teoría como de la capacidad de resistencia de los pueblos dominados.

Por otra parte, incluso en las colonias de asentamiento, donde la aplastante mayoría de la población sigue estando compuesta por individuos autóctonos, el área de ocupación colonial, y en particular de ocupación cultural, suele reducirse a las zonas costeras y a algunos sectores limitados del interior. La influencia de la cultura de la potencia colonial es casi nula más allá de los límites de la capital y otros centros urbanos. De hecho, sólo se manifiesta en la vertical de la pirámide social colonial —creada por el propio colonialismo— y se ejerce especialmente sobre lo que podemos llamar «pequeña burguesía autóctona» y sobre grupos muy reducidos de trabajadores de los centros urbanos.

Fácil es verificar que las grandes masas rurales, al igual que una importante fracción de la población urbana, es decir más del 99% del total de la población indígena, se mantienen al margen, o casi al margen, de toda influencia cultural de la potencia colonizadora.

Cuanto acabamos de decir implica que ni en las masas populares del país dominado ni en las clases dominantes autóctonas (jefes tradicionales, familias nobles, autoridades religiosas) se produce, por lo general, una destrucción o depreciación importante de la cultura y las tradiciones. Reprimida, perseguida, humillada, traicionada por ciertas categorías sociales comprometidas con el extranjero, refugiada en los poblados, en los bosques y en el espíritu de las víctimas de la dominación, la cultura sobrevive a todas las tempestades, para después, gracias a las luchas de liberación, recuperar todo su poder de florecimiento.

He ahí la razón de que a las masas populares no se les plantea, ni pueda planteárseles, el problema del «retorno a las fuentes» o del «renacimiento cultural»: las masas son las portadoras de la cultura, ellas mismas son la fuente y, al mismo tiempo, la única entidad verdaderamente capacitada para preservar y crear la cultura, es decir, para hacer historia.

Para apreciar correctamente el verdadero papel de la cultura en el desarrollo del movimiento de liberación es, pues, necesario, al menos en lo que se refiere a África, distinguir entre la situación de las masas populares, que preservan su cultura, y la de las categorías sociales más o menos asimiladas, desarraigadas y culturalmente enajenadas. Aun siendo portadoras de un cierto número de elementos culturales propios de la sociedad autóctona, las élites coloniales nativas, forjadas por el proceso de colonización, viven material y espiritualmente la cultura del extranjero colonialista, con el que intentan progresivamente identificarse, tanto en lo que se refiere al comportamiento social como en todo lo relativo a la apreciación de los valores culturales indígenas.

En el transcurso de dos o tres generaciones de colonizados, como mínimo, se forma una capa social compuesta por funcionarios del Estado, empleados de diversas ramas de la economía (sobre todo, el comercio), miembros de profesiones liberales y algunos propietarios urbanos y agrícolas. Esta pequeña burguesía autóctona, forjada por la dominación extranjera e indispensable para el sistema de explotación colonial, ocupa una zona social situada entre las masas trabajadoras del campo y los centros urbanos y la minoría de representantes locales de la clase dominante extranjera.

Aunque pueda mantener relaciones, más o menos intensas, con las masas populares, o con los jefes tradicionales, esta pequeña burguesía aspira, por lo general, a llevar un tren de vida similar, si no idéntico, al de la minoría extranjera; de ahí que, al mismo tiempo que restringe sus lazos con las masas, intente integrarse en esta minoría, con mucha frecuencia en detrimento de los lazos familiares o étnicos, y siempre a costa de los individuos.

Pero, cualesquiera que sean las excepciones aparentes, esa pequeña burguesía nunca llega a franquear las barreras impuestas por el sistema y cae prisionera de las contradicciones de la realidad cultural y social en que vive, ya que, en el marco de la paz colonial, le resulta imposible escapar de su condición de clase marginal o «marginalizada». Esta «marginalidad» constituye, tanto en el país mismo como entre los emigrantes instalados en la metrópoli colonialista, el drama socio-cultural de las élites coloniales o de la pequeña burguesía indígena, vivido más o menos intensamente según las circunstancias materiales y el nivel de «aculturación», pero siempre en un plano individual, no colectivo.

En el marco de este drama cotidiano, sobre el telón de fondo del enfrentamiento, casi siempre violento, entre las masas popu-

lares y la clase colonial dominante, surge y se desarrolla en la pequeña burguesía indígena un sentimiento de amargura o un complejo de frustración y, paralelamente, una necesidad acuciante, de la que cobra conciencia poco a poco, de impugnar su marginalidad y descubrir su identidad, lo que le hace inclinarse progresivamente hacia el otro polo del conflicto socio-cultural en que vive: las masas populares nativas.

De ahí que el «retorno a las fuentes» se manifieste de manera tanto más imperiosa cuanto mayor sea el aislamiento de la pequeña burguesía (o de las élites nativas) y más profundo resulte su complejo de frustración, como ocurre entre la emigración africana instalada en las metrópolis colonialistas o racistas.

No es, pues, casual que teorías o «movimientos» del tipo del panafricanismo y la negritud (dos expresiones pertinentes, que se inspiran fundamentalmente en el postulado de la identidad cultural de todos los africanos negros) hayan sido concebidas fuera del África negra. Más recientemente, la reivindicación de una entidad africana por los negros norteamericanos constituye otra manifestación, tal vez desesperada, de esa necesidad de un «retorno a las fuentes», aunque en este caso esté claramente influida por una nueva realidad: la conquista de la independencia política por la gran mayoría de los pueblos africanos.

Pero el «retorno a las fuentes» no es ni puede ser en sí mismo un acto de lucha contra la dominación extranjera (colonialista y racista) y no significa tampoco necesariamente una vuelta a las tradiciones. Se trata, pura y simplemente, de la negación, por parte de la burguesía indígena, de la pretendida supremacía de la cultura de la potencia dominadora sobre la del pueblo dominado, pueblo con el que aquella necesita identificarse. El «retorno a las fuentes» no es, pues, una actitud voluntaria sino la única respuesta viable a la irreductible contradicción que opone la sociedad colonizada a la potencia colonizadora, las masas explotadas a la clase explotadora extranjera.

Cuando el «retorno a las fuentes» sobrepasa el marco individual y consigue expresarse a través de «grupos» o de «movimientos», esta contradicción se transforma en conflicto (velado o abierto), el cual constituye el preludio al movimiento de predependencia o a la lucha por la liberación del yugo extranjero. De esta manera, el «retorno a las fuentes» es históricamente consecuente sólo cuando implica, además de un compromiso real en la lucha por la independencia, una identificación total y definitiva con las aspiraciones de las masas populares, las cuales no sólo impugnan la cultura del extranjero sino también, globalmente, su dominación. En caso contrario, el «retorno a las fuentes» sólo es una solución con vistas a conseguir ventajas temporales y, por tanto, una forma, consciente o inconsciente, de oportunismo político.

Observemos que el «retorno a las fuentes», sea aparente o real,

no se produce de manera simultánea y uniforme en el seno de la pequeña burguesía autóctona. Por el contrario, se trata de un proceso lento, discontinuo y desigual, cuyo desarrollo depende del grado de «aculturación» de cada individuo, de sus condiciones materiales de existencia, de su formación ideológica y de su propia historia como ser social.

En esta desigualdad tiene su origen la escisión de la pequeña burguesía indígena en tres grupos, en relación con el movimiento de liberación: a) una minoría que, aun deseando el fin de la dominación extranjera, se alia a la clase social dominante y se opone abiertamente a ese movimiento, con objeto de defender ante todo su seguridad social; b) una mayoría de elementos vacilantes e indecisos; c) otra minoría cuyos componentes participan en la creación y la dirección del movimiento de liberación.

Pero este tercer grupo, que desempeña un papel decisivo en el desarrollo del movimiento de preindependencia, sólo llega a identificarse verdaderamente con las masas populares (con su cultura y sus aspiraciones) a través de la lucha, dependiendo el grado de esa identificación de la forma o formas de esta lucha, así como del contenido ideológico del movimiento y del nivel de conciencia moral y política de cada individuo.

Una apreciación correcta del papel de la cultura en el movimiento de preindependencia o de liberación requiere una distinción precisa entre cultura y manifestaciones culturales. La cultura es la síntesis dinámica, en el plano de la conciencia individual o colectiva, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o de un grupo humano, síntesis que abarca tanto las relaciones entre el hombre y la naturaleza como las relaciones entre los hombres y entre las categorías sociales. Por su parte, las manifestaciones culturales son las diferentes formas que expresan esa síntesis, individual y colectivamente, en cada etapa de la evolución de la sociedad o del grupo humano en cuestión.

Comprobamos, según esto, que la cultura es el fundamento mismo del movimiento de liberación, y que sólo pueden movilizarse y luchar contra la dominación extranjera aquellas sociedades que logran preservar su cultura. Esta, cualesquiera que sean las características ideológicas o idealistas de su expresión, es un factor esencial del proceso histórico. En ella reside la capacidad para elaborar o fecundar elementos que aseguran la continuidad de la historia y, al mismo tiempo, determinan las posibilidades de progreso o de regresión de la sociedad.

Podemos, de esta manera, comprender que, en la medida en que el dominio imperialista es la negación del proceso histórico de la sociedad dominada, también ha de ser por fuerza la negación de su proceso cultural. Por ello, y porque toda sociedad que se libera verdaderamente del yugo extranjero reemprende las ru-

tas ascendentes de su propia cultura, la lucha por la liberación es, ante todo, un acto cultural.

La lucha de liberación es un hecho esencialmente político. Por consiguiente, sólo cabe utilizar métodos políticos a lo largo de su desarrollo. La cultura no es ni puede ser simplemente un arma o un método de movilización de grupo contra la dominación extranjera. La cultura es mucho más que eso. En efecto, la elección, la estructuración y el desarrollo de los métodos más adecuados para la lucha se fundan en el conocimiento concreto de la realidad local y particularmente de la realidad cultural.

De ahí que, para el movimiento de liberación, sea imprescindible conceder primordial importancia no sólo a las características generales de la cultura de la sociedad dominada, sino también a las de cada categoría social. Porque la cultura, aunque tenga carácter de masa, no es uniforme ni se desarrolla de una manera igual en todos los sectores, horizontales o verticales, de la sociedad.

La actitud y el comportamiento de cada categoría o de cada individuo respecto de la lucha y su desarrollo dependen sin duda de sus intereses económicos, pero también están profundamente influídos por su cultura. Puede incluso afirmarse que lo que explica las diferencias de comportamiento en los individuos de una misma categoría social, respecto del movimiento de liberación, es la existencia dentro de tal categoría de diferentes niveles de cultura.

En este plano es donde la cultura adquiere todo su significado para cada individuo: integración en su medio social, identificación con los problemas fundamentales y las aspiraciones de la sociedad, aceptación o negación de la posibilidad de una transformación en el sentido del progreso.

Cualquiera que sea su forma, la lucha exige la movilización y la organización de una importante mayoría de la población, la unidad política y moral de las diversas categorías sociales, la liquidación progresiva de los vestigios de la mentalidad tribal y feudal, el rechazo de las reglas y los tabúes sociales y religiosos incompatibles con el carácter racional y nacional del movimiento liberador, y muchas otras modificaciones profundas en la vida de las poblaciones.

Esto es tanto más cierto cuanto que la dinámica de la lucha exige la práctica de la democracia, de la crítica y de la auto-crítica, la creciente participación de las poblaciones en la gestión de su propia vida, la alfabetización, la creación de escuelas y servicios sanitarios, la formación de «cuadros» extraídos de los medios campesinos y obreros, y tantas otras realizaciones que implican una gran aceleración del progreso cultural de la sociedad. Todo esto pone de manifiesto que la lucha por la liberación no es sólo un hecho cultural, sino también un factor de cultura.

Entre los representantes de la potencia colonial y en la opinión metropolitana, la lucha de liberación comienza produciendo un sentimiento general de asombro, de sorpresa y de incredulidad. Una vez superado este sentimiento, que es el fruto de prejuicios o de la sistemática deformación que caracteriza a la información colonialista, las reacciones varían según los intereses, las opiniones políticas y el grado de cristalización de una mentalidad colonialista o racista en las diversas categorías sociales e incluso en los individuos. Los progresos de la lucha y los sacrificios impuestos por la necesidad de ejercer una represión colonialista, policiaca o militar, provocan en la opinión metropolitana una escisión, que se traduce en la cristalización de actitudes diferentes, cuando no divergentes, y en el surgimiento de nuevas contradicciones políticas y sociales.

A partir del momento en que la lucha se impone como un hecho irreversible, y por muy grandes que sean los medios utilizados para subyugarla se produce un cambio cualitativo en la opinión metropolitana que, en su mayoría, va aceptando progresivamente la independencia de la colonia como un hecho posible e incluso inevitable. Un cambio como éste expresa el reconocimiento, consciente o no, de que el pueblo colonizado y en lucha posee una identidad y una cultura propias.

Y ello se produce pese a que una minoría activa, aferrada a sus intereses y a sus prejuicios, sigue negándose durante todo el conflicto a reconocer el derecho del pueblo colonizado a la independencia y a aceptar la equivalencia de las culturas que ese derecho presupone. Sin embargo, esta equivalencia, en una etapa decisiva del conflicto, es reconocida implícitamente e incluso aceptada por la potencia colonial, cuando, con objeto de desviar la lucha de sus objetivos, aplica una política demagógica de «promoción económica y social», de «desarrollo cultural», recurriendo a nuevas formas de dominación.

En efecto, si el neocolonialismo es, ante todo, la continuación de la dominación imperialista bajo una forma disfrazada, también es el reconocimiento tácito por parte de la potencia colonial de que el pueblo al que domina y explota posee su propia identidad, la cual exige, para la satisfacción de una necesidad cultural, una dirección política propia.

Señalemos además que, al aceptar la existencia de una identidad y una cultura del pueblo colonizado y, por consiguiente, su inalienable derecho a la autodeterminación y a la independencia, la opinión metropolitana (o, cuando menos, una parte importante de la misma) lleva a cabo un significativo progreso de orden cultural, puesto que se libera de un elemento negativo de su propia cultura: el prejuicio de la supremacía de la nación colonizadora sobre la nación colonizada. Este progreso puede tener impor-

tantes y hasta trascendentales consecuencias en la evolución política de la potencia imperialista o colonial, como lo prueban algunos hechos de la historia reciente o actual.

Ciertas afinidades genético-somáticas y culturales existentes entre distintos grupos humanos de uno o varios continentes, así como una situación más o menos semejante respecto del dominio colonial y racista, han desembocado en la formulación de teorías y la creación de «movimientos» inspirados en la hipótesis de la existencia de culturas raciales o continentales. Sin pretender minimizar la importancia de tales teorías y «movimientos» que, fructifiquen o no, hay que aceptar como tentativas de búsqueda de una identidad y como medios de impugnación de la dominación extranjera, podemos sin embargo afirmar que un análisis objetivo de la realidad cultural conduce a negar la existencia de culturas raciales o continentales.

Ante todo, porque la cultura, como la historia, es un fenómeno en expansión e intimamente ligado a la realidad económica y social del medio, al nivel de las fuerzas productoras y al modo de producción de la sociedad que la ha creado. En segundo lugar, porque el desarrollo de la cultura se produce en forma desigual, lo mismo en un continente que en una «raza» e incluso que en una sociedad. Efectivamente, las coordenadas de la cultura, como las de todo fenómeno en desarrollo, varían en el espacio y en el tiempo, tanto en sentido material (espacio y tiempo físicos) como humano (biológicos y sociológicos).

Por esta causa, la cultura —creación de la sociedad y síntesis de los equilibrios y soluciones que engendra para resolver los conflictos que la caracterizan en cada fase histórica— es una realidad social independiente de la voluntad de los hombres, del color de su piel, de la forma de sus ojos o de los límites geográficos de cada país.

Para que la cultura cumpla el papel que le corresponde en el movimiento de liberación, éste debe establecer con precisión los objetivos a alcanzar, en el camino hacia la reconquista del derecho del pueblo que representa y dirige a poseer su propia historia y a disponer libremente de sus fuerzas productivas, para, de esta manera, posibilitar el desarrollo ulterior de una cultura más rica, popular, nacional, científica y universal.

Lo que importa al movimiento de liberación no es demostrar la especificidad o no especificidad de la cultura del pueblo, sino proceder al análisis crítico de esta cultura, en función de las exigencias de la lucha y del progreso, lo que permitirá situarla, sin complejos de superioridad o de inferioridad, en la civilización universal, como una parcela del patrimonio común de la humanidad y en la perspectiva de su integración armoniosa en el mundo actual.

## INDICE

ADOLFO COLOMBRES: <i>Introducción</i> .....	7
RODOLFO STAVENHAGEN: <i>La cultura popular y la creación intelectual</i> .....	21
I. Conceptos .....	21
II. Minorías étnicas y política cultural en México .....	27
III. Resistencia y renacimiento cultural indígena .....	33
MARIO MARGULIS: <i>La cultura popular</i> .....	41
I. .....	41
II. .....	50
III. .....	62
LEONEL DURAN: <i>Cultura popular y mentalidades populares</i> .....	67
GUILLERMO BONFIL BATALLA: <i>Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural</i> .....	79
JAS REUTER: <i>Prejuicios y preguntas en torno a la cultura popular</i> .....	87
EDUARDO GALEANO: <i>Literatura y cultura popular en América Latina: Diez errores o mentiras frecuentes</i> .....	93
1. Hacer literatura consiste en escribir libros .....	93
2. Por cultura se entiende la producción y el consumo de libros y otras obras de arte .....	94
3. La cultura popular reside en las tradiciones típicas .....	96
4. El escritor cumple una misión civilizadora .....	98
5. Una verdadera democracia es la que garantiza la libertad de expresión a los escritores y artistas .....	100
6. No puede hablarse de cultura latinoamericana, porque América Latina no es más que una realidad geográfica .....	101
7. La gran tarea de nuestra literatura latinoamericana consiste en la invención de un lenguaje .....	103
8. América Latina tiene una naturaleza exuberante: su literatura, por lo tanto, es barroca .....	104
9. La literatura política trata temas políticos; la literatura social, temas sociales .....	105
10. En el mejor de los casos, la literatura puede interpretar la realidad; pero es incapaz de transformarla .....	107
ADOLFO COLOMBRES: <i>Elementos para una teoría de la cultura de Latinoamérica</i> .....	111
1. La penetración cultural .....	111
2. Hacia las raíces de nuestra diversidad .....	116
3. Las fuentes del ser latinoamericano .....	119
4. Proyección de las distintas fuentes .....	125
5. En camino a una síntesis .....	133
AMILCAR CABRAL: <i>La cultura, fundamento del movimiento de liberación</i> .....	137

## CULTURA POPULAR

---

ADOLFO COLOMBRES (Compilador): La cultura popular  
SONIA IGLESIAS: Gestos, onomatopeyas e interjecciones populares en el D. F.

SANTIAGO MARTINEZ HERNÁNDEZ: Tiempos de revolución  
ADOLFO COLOMBRES: La hora del "bárbaro". *Bases para una antropología social de apoyo.*

VÍCTOR DE LA CRUZ: La flor de la palabra (*Guie'sti'didxaza*)  
HUMBERTO AGUIRRE TINOCO: Sones de la tierra y cantares jarochos

AMPARO SEVILLA y otras: Danzas y bailes tradicionales del Estado de Tlaxcala

LILIAN SCHEFFLER: Marinero que se fue a la mar. *Juegos y entretenimientos de los niños de México.*

FRANCOIS AUBLAL Y XAVIER DELCOURT, *Contra la nueva filosofía*  
QUENTIN BELL, *El crítico y el historiador de arte*  
MILTON FRIEDMAN Y OTROS, *El marco monetario de Milton Friedman*  
VARIOS AUTORES, *América Latina: Cincuenta años de industrialización*  
FERNANDO RITTER, *El pseudocapital*  
CARL BOGGS, *El marxismo de Gramsci*  
ANTONIO GRAMSCI, *La política y el Estado Moderno (Escritos I)*  
ALEX CALLINICOS, *El marxismo de Althusser*  
STANLEY ROSS (ed.), *¿Ha muerto la revolución mexicana?*  
YURI PLEJANOV, *Cuestiones Fundamentales del marxismo*  
GILLES DELEUZE Y FELIX GUATTARI, *Rizoma (Introducción)*  
ALAN SWINGEWOOD, *El mito de la cultura de masas*  
MAX WEBER, *La ética protestante (y el espíritu del capitalismo)*  
GEORGES COIGNOT, *¿Qué es el comunismo?*  
JACQUES KAHN, *Para comprender las crisis monetarias*  
ESTEBAN INCIARTE, *Erótica y mística*  
ALAN McGLASHAN, *Gravedad y ligereza*  
MARIE JAHODA, *Freud y los dilemas de la psicología*  
THOMAS SZASZ, *Esquizofrenia (El símbolo sagrado de la psiquiatría)*  
WESTON LA BARRE, *El culto del peyote*  
JOHN D. NAGLE, *Sistema y sucesión (Las bases sociales del reclutamiento de la élite política)*  
PETER L. BERGER, *Las pirámides del sacrificio*  
J.-T. DESANTI, *El filósofo y los poderes*  
ANTONIO GRAMSCI, *Introducción a la filosofía de la praxis (Escritos II)*  
JACQUES LACARRIERE, *Los gnósticos (Prólogo de Lawrence Durrell)*  
T.W. HUTCHISON, *Conocimiento e ignorancia en economía*  
IGOR A. CARUSO, *Aspectos sociales del psicoanálisis*  
JAN BAZANT, *Breve historia de México (De Hidalgo a Cárdenas) 1805-1940*  
BENJAMIN GIBBS, *Libertad y liberación*  
FRANCOIS ROUSTANG, *Un funesto destino*

FRANCOIS CHATELET: *Historia de las ideologías (3 tomos)*  
Tomo I: Los mundos divinos (hasta el siglo VIII)  
Tomo II: De la Iglesia al Estado (del siglo IX al XVIII)  
Tomo III: Saber y poder (del siglo XVIII al XX)  
MAX WEBER: *El político y el científico*  
A. y M. MATTIELART: *La problemática de la población latinoamericana*  
JEAN PIAGET Y COL.: *Investigaciones sobre la generalización*  
BIANKA ZAZZO: *Un gran paso: del jardín de infancia a la escuela elemental.*  
DOUGLAS KELLNER: *El marxismo revolucionario de Karl Korsch*  
JAMES M. BUCHANAN: *Los límites de la libertad (De la anarquía a Leviatán)*  
THOMAS SZASZ: *Herejías*  
MAX WEBER: *Sobre la teoría de las ciencias sociales*  
HANS W. LOEWALD: *El psicoanálisis y la historia del individuo*  
EDGARDO DE HABICH: *Embajador en Cuba*  
EMILE DURKHEIM: *Las reglas del método sociológico*  
RAYMOND BOUDON: *Efectos perversos y orden social*  
REMY DE MONTAVON: *La implantación de dos empresas multinacionales en México*  
ROBERTO DEL RIO: *El toreo ha muerto*  
FRANCOIS PARTANT: *La guerrilla económica*  
EDWIN LIEUWEN: *El militarismo mexicano*  
TED HONDERICH: *Tres ensayos sobre violencia política*  
LAING, LOMAS y otros: *La crisis de la familia*  
PIERRE FAUGEYROLLAS: *Contradicción y totalidad (Aparición y desarrollo de la dialéctica)*  
ROY SHAFER: *Lenguaje e idea*

Esta edición se terminó de imprimir en los talleres gráficos de PREMIA editora de libros, s.a., en Tlahuapan, Puebla, en el segundo semestre de 1983. Los señores Ángel Hernández, Serafín Ascencio, Ignacio Hernández y Donato Arce tuvieron a su cargo el montaje gráfico y la impresión de la edición en offset. El tiraje fue de 1,500 ejemplares más sobrantes para reposición.

