

CULTURA POPULAR

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

L A C U L T U R A P O P U L A R

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 "supervivencias" 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.

Decir 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 símbolos 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 monolítico 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 consumir ese doloroso sacrificio de su etnicidad seguirán siendo considerados ciudadanos de segunda mano, admitidos sólo en la periferia, deliberadamente marginados, población 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.

Decía André Breton que las antinomias abruman 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 inconducentes. 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"¹) 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 Paz²). 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 mistificadores; 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 resemantiza, mistificándolos y empobreciéndolos, y colocándolos por cierto en un nuevo contexto. (Del mismo modo la cultura burguesa resemantiza 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 antinomias 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 símbolos que se oponen entre dominadores y dominados en esa dinámica que es propia de la cultura, así como hay comportamiento y símbolos 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, sí 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 mistificaciones 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, deleznable, 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 la 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 quizá 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 produzca, 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 unificadas 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 restituirle 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 promotores 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."³ Así, se llega a decir desde la izquierda que hay que barrer con la etnicidad (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 proletarianización 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 indí-

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, quizá porque este pluralismo amenaza una pretensión hegemónica sobre el proceso de cambio, que implica por fuerza nuevas imposiciones 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. Sí, 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.⁴ 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, ex-profesor 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 vienen 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,⁵ 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 quizá 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,⁶ 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 hacía 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. Afirmaba 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 enaltecida 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 cierro 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.II., México, 1973.
- 2 *Ibidem*.
- 3 Eduardo Galeano, "La revolución como revelación", en *Sábado*, Nº 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.

LA CULTURA POPULAR Y LA CREACION INTELECTUAL

RODOLFO STAVENHAGEN

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 lograría 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-