

Cultura popular. Definiciones y acciones

Héctor Rosales

La discusión sobre culturas populares en México durante el siglo xx

Uno de los temas más importantes para las ciencias sociales en México durante el siglo XX fue la discusión en torno a las culturas populares. ¿Qué factores explican este interés por los universos simbólicos calificados como populares? ¿Por qué aparece como uno de los ejes de discusión sobre las opciones de México como sociedad y como nación?

Como sabemos, el horizonte histórico que define nuestro presente se configuró influido por las transformaciones del capitalismo a escala mundial. La historia de México, desde la Colonia hasta la actualidad ha estado marcada por la manera en que se articulan las transformaciones sociales endógenas con un proceso de orden civilizatorio que abarca todos los continentes. Para ubicar nuestra reflexión sobre las culturas populares no debemos olvidar que sus sentidos diversos forman parte de esos cambios. Las aproximaciones a las culturas populares siempre se han realizado desde ciertos contextos históricos, teóricos y personales. En esta colaboración nos interesa ubicar los momentos más significativos del debate sobre las culturas populares en México para entrar, en el desarrollo del glosario, a discusiones más puntuales.

Entre 1920 y 1950 pueden ubicarse un conjunto de aportaciones de artistas, escritores e intelectuales que se interesan por las expresiones culturales que provienen de múltiples lugares y sujetos pero que se engloban en un concepto de lo popular aceptado sin más discusión: es popular lo que proviene del pueblo, aunque

previamente depurado y seleccionado por los anticuarios, coleccionistas o el “buen gusto” de las élites. Este interés por lo popular fue favorecido por la necesidad política de fortalecer al Estado mexicano después de la etapa armada de la Revolución Mexicana. (Vázquez Valle, 1989).

A partir de los años cincuenta y hasta 1968, con la consolidación de las ciencias sociales como campos autónomos de construcción de conocimiento pueden ubicarse una serie de estudios sociológicos y antropológicos que encontraron en los medios populares, sobre todo campesinos e indígenas, múltiples oportunidades para realizar estudios de campo que varias veces estuvieron relacionadas con proyectos estatales. En el ámbito oficial los gobernantes mexicanos optaron por el camino de la industrialización y la modernización, procesos que llevaron a la transición de lo rural y a lo urbano, a la formación del empresariado nacional y la clase obrera, en resumen, a la conformación de una sociedad capitalista dependiente, sobre todo de las relaciones económicas y tecnológicas con Estados Unidos. En este periodo se forman y consolidan las industrias culturales básicas: la radio, la televisión y el cine, mismas que tendrán un papel fundamental en la conformación de imaginarios y referentes “populares”.

Señalamos 1968 como un año clave no sólo para México, sino por su trascendencia cultural mundial. En ese año, se presentaron con una sincronía inédita múltiples movimientos juveniles y estudiantiles. Para el debate sobre culturas populares esta coyuntura tuvo varias repercusiones. A partir de 1970, después

del cambio de gobierno hubo una serie de políticas de carácter populista que buscaron recomponer las bases de sustentación del régimen. El conjunto heterogéneo de sujetos populares, de los pueblos indios a los campesinos y colonos, hasta las mujeres y los niños fue objeto de un interés oficial. Un hecho especialmente significativo fue la creación, como parte de la Secretaría de Educación Pública, de la Dirección General de Culturas Populares en 1977. En un proceso paralelo, las industrias culturales se transforman en monopolios tecnológicos, informativos y de entretenimiento.

En los años ochenta confluyen una serie de iniciativas institucionales y académicas que marcan el momento más complejo y amplio del debate sobre cultura popular. Una de las primeras rupturas con las concepciones previas fue cuestionar el efecto totalizante del concepto: no hay cultura popular en singular, sino múltiples expresiones culturales de origen popular, formas plurales de existencia de lo popular, situaciones concretas de explotación económica, de subordinación política y de hegemonía ideológica que requieren ser estudiadas en su concreción. En 1982 se realizó el encuentro "Sociedad y Culturas Populares" en la UAM Xochimilco, evento que tuvo una amplia convocatoria y que permitió hacer un balance de las aportaciones teóricas y metodológicas que se habían ocupado del asunto. Ese mismo año se creó el Museo Nacional de Culturas Populares, en el cual, Guillermo Bonfil Batalla, su creador y primer director, pudo compartir sus reflexiones teóricas con públicos amplios a través de una serie de exposiciones que sustentaban toda una tesis sobre el proceso civilizatorio de México. Paradójicamente, 1982 es también el año en que los gobiernos mexicanos adoptan las políticas económicas neoliberales que derivarán con los años en el abandono del modelo del Estado de bienestar. Los medios de comunicación masiva son controlados por Televisa, el Estado no define políticas de comunicación suficientemente eficaces para que permitan la expresión de la pluralidad cultural.

Durante los años noventa se acentúan los efectos de las políticas económicas neoliberales, se firma e inicia la aplicación del Tratado Trilateral de Libre Comercio de América del Norte y se configuran las características actuales de la sociedad mexicana. En los años recientes, el modelo económico adoptado, la conformación de un nuevo sistema político y las innovaciones tecnológicas en comunicación e informática crean un contexto que se caracteriza por la complejidad y la incertidumbre. Estos aspectos se acentúan si recordamos el escenario internacional, donde la hegemonía militar estadounidense no tiene un contrapeso. Los avances tecnológicos permiten que se rompa el monopolio de Televisa, surgen otras opciones comerciales de difusión masiva (TV Azteca) aunque comparten una misma ideología fundamental: el negocio ligado a prácticas filantrópicas. Sigue ausente una política social de comunicación que debería incluir el acceso ciudadano a las redes electrónicas.

¿Cómo repercuten todos estos factores sobre las teorías y las prácticas relacionadas con las culturas populares? Esperamos que en la exposición de este glosario encontremos juntos algunas respuestas.

Bibliografía

Bonfil Batalla, Guillermo (1982), "De culturas populares y políticas culturales", en *Culturas populares y política cultural*, México, MNCP/SEP

_____ (1984), "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural", en Adolfo Colombres (comp.), *La cultura popular*, México, Premiá

_____ (1987), *México profundo: Una civilización negada*, México, CIESAS/SEP

García Canclini, Néstor (1982), *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen

_____ (1988), "La crisis teórica en la investigación sobre cultura popular", en *Teoría e investigación en la antropología social mexicana*, México, CIESAS/UNAM-I

Giménez, Gilberto (1978), *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos

_____ (1985), "La cultura popular; problemática y líneas de investigación", en *Educación para adultos y cultura popular*, México, Universidad Pedagógica Nacional

González Sánchez, Jorge, "Cultura (s) popular (es) hoy...domar lo indomable", en *Más (+) Cultura (s). Ensayos sobre realidades plurales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 11-53

Pérez- Ruiz, Maya Lorena (1999), *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH

Vázquez Valle, Irene, Introducción y Selección (1989), *La cultura popular vista por las élites*. (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952), México, UNAM

Cultura popular. Definiciones y acciones (1)

Nos parece fundamental, como un paso previo a la revisión de un conjunto de palabras que pueden acompañar hoy la reflexión y la acción sobre las culturas populares en México, recordar varias maneras de definir “cultura popular” y que han tenido repercusiones prácticas para las actividades institucionales y para la acción social.

En el libro *La cultura popular*, compilado en 1982 por Adolfo Colombres, se reúnen varios artículos de gran interés. Para nuestros fines, resultan especialmente relevantes las contribuciones de Rodolfo Stavenhagen, Mario Margulis y Guillermo Bonfil Batalla. Cada uno de estos autores realiza un esfuerzo de teorización sobre la cultura, sobre las situaciones de desigualdad en las sociedades capitalistas y sobre el papel que pueden jugar los pueblos indios y las clases y grupos subalternos.

Resulta significativo recordar que Rodolfo Stavenhagen fue el fundador de la Dirección General de Culturas Populares, en 1977, y que las acciones de esta Dirección estuvieron orientadas, seguramente, por su visión de la realidad mexicana y su interés específico por los campesinos y las poblaciones indígenas. Según este autor la cultura popular 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 -dice- 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 de los 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 de uso doméstico y decorativo; como el folclor en su acepción más rigurosa y más amplia; así

como formas de organización social paralelas a las instituciones sociales formales que caracterizan a una sociedad civil y política dada, y el cúmulo de conocimientos empíricos no considerados como ‘científicos’, etc.”.(Stavenhagen, 1982: 26).

En esta definición se mezclan dos situaciones estructurales diferentes, la que se deriva de la sociedad de clases y la que tiene su origen en una situación colonial, además de que no se jerarquiza la importancia de los elementos culturales. En cualquier caso, esta definición sirvió para sustentar una posición militante a favor de las culturas populares, localizándolas en comunidades y localidades concretas. Las palabras que se utilizan para el diseño de políticas son: rescatar, recuperar y transformar.

La contribución de Margulis nos parece muy importante porque sintetiza de manera ejemplar una manera de entender la cultura popular que tuvo amplia influencia en varias generaciones de actores sociales, políticos e institucionales, cuando todavía estaba en el horizonte la posibilidad de un cambio estructural. La descripción que hace Margulis acerca de la situación de la cultura en las sociedades capitalistas nos parece todavía vigente: la contraposición entre el valor de uso y el valor de cambio, entre la producción orientada a satisfacer las necesidades humanas auténticas y la producción orientada a la obtención de la ganancia. La dinámica que se establece entre la cultura dominante, la cultura de masas y la cultura popular permite hablar de procesos de intercambio simbólico y de circulación cultural.

La caracterización que hace Margulis de la cultura popular merece ser vista con cierto detenimiento. Para este autor:

- “*La cultura popular es la cultura de los de abajo*, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. 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”. (Margulis, 1982: 44).

- “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”. (Margulis, 1982:44).
- “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*”. (Margulis, 1982: 46).

Volver a leer estas palabras desde el momento histórico presente suscita un gran número de reflexiones. No hay duda de que hoy nos parece más evidente el contexto de dominación y explotación en una sociedad donde se han impuesto las premisas neoliberales no sólo en la economía, sino también en lo social y lo cultural, pero creemos que las condiciones de la opresión se han generalizado y diversificado. De alguna manera todos somos oprimidos, de allí la vigencia de las formas que distingue Margulis en la cultura popular:

“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”. (Margulis, 1982: 61).

Resultaría interesante intentar una actualización del enfoque de Margulis sobre la cultura popular, criticando, desde luego algunos aspectos. En las sociedades complejas en que vivimos y en la diversidad de situaciones que pueden encontrarse en México, parece evidente que se libra una lucha cultural en múltiples frentes. Una de las tareas a realizar es la identificación de los protagonistas concretos en cada situación, qué es lo que está en juego y qué recursos culturales pueden activarse. La intervención de los promotores culturales en estos escenarios requiere de una gran sensibilidad y conocimiento.

Finalmente, queremos hacer una breve mención al artículo de Guillermo Bonfil Batalla: “Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural”. Se trata de un texto que propone un modelo analítico para estudiar los procesos culturales que ocurren cuando dos grupos con cultura diferente e identidades que contrastan están vinculados por relaciones asimétricas de dominación o subordinación. La importancia que tuvo este planteamiento para crear el Museo Nacional de Culturas Populares y para generar formas nuevas de relación institucional entre la Dirección General de Culturas Populares y una gran diversidad de sujetos, merece un tratamiento particular.

Bibliografía

Bonfil Batalla, Guillermo (1982) “Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural”, en Adolfo Colombres, compilador, *La cultura popular*, México, Premiá, p. 79.

Colombres, Adolfo, compilador (1982), *La cultura popular*, México, Premiá.

Margulis, Mario (1982) “La cultura popular”, en Adolfo Colombres, compilador, *La cultura popular*, México, Premiá, pp. 41-66.

Stavenhagen, Rodolfo (1982), “La cultura popular y la creación intelectual”, en Adolfo Colombres, compilador, *La cultura popular*, México, Premiá, pp. 21-40.

Cultura popular. Definiciones y acciones (2)

Continuamos este glosario con la inclusión de otra forma de entender la cultura y lo popular que ha tenido una especial significación en México y en América Latina. Nos referimos a las contribuciones de Néstor García Canclini.

No hay duda que el estudio de Néstor García Canclini: *Las culturas populares en el capitalismo*, constituye un ejemplo de cómo la redefinición de la cultura popular es posible y tiene sentido cuando forma parte de un esfuerzo cognoscitivo más amplio. El objetivo de la investigación de Canclini: ofrecer una interpretación de los conflictos interculturales en el capitalismo, sigue vigente, sólo que ahora las situaciones parecen más exacerbadas y dramáticas. En cualquier caso, la posición personal que se construya hoy en torno a las culturas populares no puede omitir los avances teóricos y metodológicos ya alcanzados. Por ejemplo:

- La constatación de que la diversidad cultural de formas de producir y reproducir, de imaginar y soñar, de nacer, vivir y morir inventadas en el largo tiempo histórico, existen hoy en una relación conflictiva con la forma capitalista que cuenta con varios siglos de existencia y que adquiere múltiples modalidades de actualización.
- La necesaria discusión del término "cultura" y su uso para comprender la manera en que se produce y reproduce lo social.
- La necesidad de una estrategia de estudio capaz de abarcar la producción, circulación y consumo de los objetos, expresiones y prácticas culturales.

- Pensar la cultura como un instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social, para elaborar y construir la hegemonía de cada clase.
- En este sentido, las culturas populares (más que la cultura popular como totalidad abstracta) son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural, de la elaboración propia de sus condiciones de vida y de la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos.
- Las culturas populares se constituyen en dos espacios: a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo.

Hay dos constataciones en el estudio de García Canclini que resultan perturbadoras: el hecho de que el futuro de las culturas populares depende del conjunto de la sociedad y que se requiere una modificación sistemática de todos los medios de producción, circulación y consumo cultural.

"Pero esta reorganización del campo cultural podrá cumplirse cabalmente en una sociedad que no se base en la explotación mercantil de los hombres y de sus obras". (García Canclini, 1982, p. 212).

¿Es posible todavía pensar que pueda existir una sociedad diferente? Si el capitalismo y sus transformaciones contemporáneas, apoyadas en los avances científicos y tecnológicos es el escenario en que debemos actuar, qué tipo de acciones culturales resultan adecuadas. ¿Para qué, para quién y con qué fines?

Ocho años más tarde García Canclini ofrece en el libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, una visión mucho más sutil y elaborada acerca de la realidad latinoamericana y en los capítulos: “La puesta en escena de lo popular” y “Popular, popularidad: de la representación política a la teatral”, muestra de qué manera lo popular no es algo preexistente sino algo que se construye y cómo las relaciones entre dominantes y dominados son intrincadas y en cada interacción hay lucha, pero también dramatización de las experiencias de la alteridad y el reconocimiento. La lectura de esta obra es indispensable para conocer una perspectiva que se propone comprender b tradicional-popular tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de élites y con las industrias culturales. Desde esta perspectiva pueden abordarse una serie de situaciones paradójicas: a) El desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales. b) Las culturas populares y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular. c) Lo popular no se concentra en los objetos. d) Lo popular no es monopolio de los sectores populares. e) Lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones. f) La preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación.

La comprensión de estas paradojas, ilustrada por una serie de ejemplos por García Canclini, puede plantearse como un desafío para cada promotor cultural, obligado a investigar y conocer una gran diversidad de situaciones, porque lo popular no está dado de una vez y para siempre, sino que está dándose cada vez que se dramatiza lo social.

Bibliografía

García Canclini, Néstor (1982), *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.

_____ (1987), “¿De qué hablamos cuando hablamos de lo popular?”, en AAVV, *Comunicación y culturas populares en América Latina*, México, Gustavo Gili, pp. 21-37.

_____ (1990), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Cultura popular. Definiciones y acciones (3)

El conocimiento de la realidad social requiere de varias destrezas y habilidades. Una de las más importantes es aprender a distinguir entre el uso cotidiano de las palabras y el uso teórico. En algunos casos, como sucede con “cultura popular”, hay un nivel descriptivo y de sentido común que nos lleva a pensar en una serie de expresiones relacionadas con determinadas clases o etnias. ¿Qué pasa cuando “cultura popular” designa también una construcción teórica? Gilberto Giménez es uno de los autores que se ha distinguido por sus contribuciones en diferentes campos de las ciencias sociales: análisis del discurso, sociolingüística, identidades sociales y religiosas, y recientemente culturas regionales. En este texto presentamos brevemente su argumentación acerca del uso teórico de cultura popular.

Construcción científica del concepto

En las ciencias sociales se distinguen dos posiciones básicas, la que ve en la cultura popular solamente elementos degradados de la cultura legítima reinterpretados por el *habitus* de clase, y la posición que ve en la cultura popular un universo cultural con relieves propios. Después de tomar partido por esta posición, nuestro autor se propone avanzar hacia la construcción científica del concepto, con este fin, toma como soporte el sistema conceptual de inspiración gramsciana, donde destacan las contribuciones de Alberto Mario Cirese. Los aspectos principales de esta perspectiva afirman que el concepto de cultura popular es un concepto relacional que remite necesariamente a un polo dominante y hegemónico. Es esa relación la que debe ser teorizada. En una sociedad compleja, las relaciones entre hegemonía y subalternidad deben tomar en cuenta la pluralidad, la heterogeneidad y la historicidad de los polos contrapuestos con la finalidad de poder definir un campo visual

acerca de la dinámica de las situaciones intermedias y de las hibridaciones.

La necesaria inscripción de la desigualdad social en el orden de la cultura, entendida como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad, es lo que da origen a la hipótesis rectora de una relación significativa entre hechos culturales y clases sociales.

Un concepto clave es el de *desniveles culturales internos*, que indican en los escritos de Cirese una subdivisión general de los hechos culturales en el interior de las formaciones nacionales en dos grandes niveles: el de la cultura hegemónica y el de las culturas subalternas. Ambos niveles se hallan conectados con la división de clases y con la consiguiente desigualdad en la distribución del poder y en el disfrute de los bienes culturales.

La cultura popular, por tanto, es la cultura de las clases subalternas y se define por su posición con respecto de estas clases, por su solidaridad con ellas, y no por el valor de su contenido, por sus cualidades estéticas o por su grado de coherencia.

El concepto de “circulación cultural” entre ambos niveles de la cultura asegura, dentro de este sistema conceptual, un espacio teórico para el hibridismo, la interpenetración y las situaciones intermedias.

La importancia de este concepto de cultura popular, es que se trata de un concepto construido por referencia a una teoría de las clases sociales, y no de las representaciones elaboradas por los actores sociales en su lucha por el conocimiento ordinario del mundo social. No debemos omitir que hay aquí un desplazamiento hacia la problemática de la clase social, entendida como una entidad real o como una construcción analítica. Lo que existe en el conjunto llamado “pueblo” es una articulación entre las posiciones objetivas que se tienen en un campo social con algunas formas de autoidentificación dife-

rencial, de carácter histórico y colectivo, cuyas características principales son su inscripción territorial y su arraigo en las redes primarias de sociabilidad.

En una sociedad compleja, como lo es la sociedad mexicana, todas esas modalidades de identificación pueden existir sincrónicamente, dando lugar a fenómenos complejos de interferencias y de determinaciones recíprocas.

Con estas premisas pueden distinguirse dos grandes familias de culturas populares: las que son propias de los grupos definidos prioritariamente por el sistema de clases y, por lo tanto, por el modelo económico de una determinada sociedad; y las que son propias de actores sociales cuya dependencia aparece marcada sobre todo por su posición diferenciada en la organización espacial de la sociedad, con tres elementos: su inscripción y arraigo en un territorio determinado, una memoria colectiva condicionada por especificidades étnicas, regionales y de formas de sociabilidad.

En cada investigación empírica se deberá determinar el contenido original o prestado, reaccionario o progresista, noble o degradado, híbrido o puro que debería adjudicársele.

Si se entiende por cultura el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad, estos hechos simbólicos no constituyen una cultura estática, estructurada y homogénea, por lo contrario, son la resultante de micro culturas en movimiento y en perpetua interacción a partir de centros múltiples. Lo que necesita el estudio de la cultura es, por tanto, una semiología pluralista y dinámica.

Esta manera de conducir la investigación puede llevar al descubrimiento de una gran multiplicidad cultural que deberá ser remitida a la distinción básica entre culturas dominantes y culturas dominadas.

Se tiene, entonces un desafío de conocimiento: las culturas populares no son algo dado que esté allí para ser observado inmediatamente. Las culturas populares son el resultado de un esfuerzo de teorización y de construcción analítica que parte de la existencia de la cultura como la dimensión simbólica que acompaña a todas las prácticas sociales y que en sociedades clasistas, pluriétnicas y regionalmente diferenciadas, origina múltiples situaciones de violencia simbólica, una de cuyas expresiones es la valoración interesada de las expresiones culturales. Para el caso particular de las culturas campesinas tradicionales, Gilberto Giménez propone un modelo que distingue dos sectores correspondientes a la cultura festiva o ceremonial y a la cultura de la vida cotidiana. Estos sectores pueden representarse con dos semicírculos abiertos sobre un núcleo constituido por dos pequeños círculos concéntricos, el menor de los cuales representaría al lenguaje como “sistema modelante primario” y el mayor a la religión popular como “sistema modelante secundario” de toda la configuración. Las instituciones locales y las formas de sociabilidad son el soporte de la configuración cultural. Cada uno de estos elementos puede ser desglosado para dar lugar a una serie de grandes categorías de la cultura popular campesina tradicional.

La hipótesis que subyace en este modelo es que la religión, como sistema modelante secundario, impregna y sobredetermina todos los ámbitos de la configuración cultural. Las culturas populares tradicionales tendrían, por lo tanto, una impregnación religiosa global.

La labor etnográfica y descriptiva de las culturas tradicionales debe ser completada con la explicitación del *imaginario social* implicado en esa configuración cultural y que constituye propiamente su sentido.

Bibliografía

Cirese, Alberto Mario (1982), "Cultura popular, cultura obrera y lo 'elementalmente humano'", *Comunicación y cultura*, México, No. 10, UAM Xochimilco, pp. 31-5.

_____ (1997), *Cultura hegemónica y culturas subalternas. Reseña de los estudios sobre cultura popular tradicional*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Giménez, Gilberto (1978), *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios .

_____ (1985), "La Cultura Popular: problemática y líneas de investigación", en AAVV, *Educación de adultos y cultura popular: hacia una alternativa pedagógica*, T. I. México, Universidad Pedagógica Nacional, pp. 100-121.

_____, Coord. (1994). *Modernización e identidades sociales*, México, UNAM/ISSUNAM/IFAL

_____, Coord. (1996). *Identidades religiosas y sociales en México*, México, UNAM/ISSUNAM/IFAL

_____, (2000). "Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural", en Rocío Rosales, Coord., *Globalización y regiones en México*, México, UNAM/PUEC/Miguel Ángel Porrúa, pp. 19-52.

Cultura popular. Definiciones y acciones (4)

Para comprender la importancia teórica, política e institucional de las culturas populares en México, sobre todo en los últimos veinte años, es imprescindible estudiar las aportaciones de Guillermo Bonfil Batalla. El interés de este antropólogo mexicano por la cultura de los pueblos indígenas y después por el conjunto de pueblos, comunidades y expresiones culturales configuradas históricamente y que él imaginó como el *México profundo*, perduró desde su juventud hasta su muerte prematura en 1991. En este breve espacio queremos señalar únicamente que una de las principales lecciones de Bonfil fue el mantenerse abierto a los cambios que estaban ocurriendo en la sociedad mexicana, siempre en relación con las transformaciones internacionales y con la diversidad regional, étnica, rural, urbana, religiosa o juvenil, todo lo cual debía ser investigado. De hecho, sus últimas actividades estuvieron dedicadas a abrir nuevos campos de investigación, sobre los proyectos culturales en México, sobre el patrimonio cultural y sobre las transformaciones culturales previsibles por la firma del Tratado Trilateral de Comercio de América del Norte, además de divertirse en grande con la tan llevada y traída celebración del “Quinto”.

¿Qué entendía Guillermo Bonfil por cultura popular? ¿En qué radica su importancia?

En un nivel descriptivo, en el término de “culturas populares” se incluyen tanto las de los grupos étnicos como las de los sectores que conforman la sociedad mestiza subalterna. Todos los sectores populares de la sociedad mexicana. En ambos casos, la perspectiva histórica es fundamental para conocer cómo se formaron las culturas populares no indias y para conocer cómo se han mantenido diferenciadas las culturas indias.

Lo interesante es que esas culturas populares son el resultado de un largo proceso histórico en el cual ha ocurrido la imposición violenta de formas culturales y la negación e interrupción de un proceso endógeno de civilización. En particular, los grupos étnicos son pensados como pueblos con culturas diferenciadas sometidas a un proceso colonial, pero con la capacidad de retomar su propio desarrollo. A su vez, los sectores populares: urbanos, migrantes, obreros, pescadores, campesinos no indígenas interesan por sus capacidades creativas y su vinculación con el proceso de descolonización deseado.

Guillermo Bonfil tuvo la oportunidad de participar activamente como Director de Culturas Populares y del Museo Nacional de Culturas Populares para traducir en acciones sus ideas. Con este fin, elaboró un modelo que pudiera servir para analizar fenómenos como la colonización y la dominación, y sus opuestos, la descolonización y la liberación, a partir del estudio del control cultural. Cito en extenso:

“La relación entre elementos culturales y la capacidad de decisión sobre ellos permite distinguir cuatro ámbitos posibles al interior de la cultura de cualquier grupo colonizado o subalterno. He denominado a estos ámbitos: a) *cultura autónoma*, en la cual la sociedad o el grupo social considerado tiene la capacidad para decidir (usar, producir, reproducir) sobre elementos culturales propios, y ponerlos en juego para alcanzar un propósito social; b) *cultura impuesta*, es el ámbito en el que ni los elementos ni las decisiones puestas en juego son propios del grupo social; c) *cultura apropiada*: los elementos culturales son ajenos, el grupo no puede producirlos ni reproducirlos, pero tiene capacidad para decidir sobre su uso; d) finalmente, *cultura enajenada*, que se conforma cuando los elementos culturales siguen siendo propios, pero la decisión sobre ellos ha sido expropiada al grupo.

Los elementos culturales son todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social. Pueden ser de varias clases: a) materiales, b) de organización, c) de conocimiento, d) simbólicos, e) emotivos. Son los elementos culturales existentes los que hacen posible la formulación y la realización concreta de cualquier proyecto social; también son los que fijan los límites del proyecto, lo acotan, lo condicionan históricamente.

El siguiente cuadro presenta de manera esquemática los ámbitos de la cultura dominada en términos de control cultural:

Elementos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura <i>autónoma</i>	Cultura <i>enajenada</i>
Ajenos	Cultura <i>apropiada</i>	Cultura <i>impuesta</i>

La relación entre los cuatro ámbitos, su composición interna, el crecimiento de alguno en detrimento de otros, son fenómenos que obedecen a varios procesos culturales. Los principales son: a) *resistencia* de la cultura autónoma; b) *imposición* de la cultura ajena; c) *apropiación* de elementos culturales ajenos (sobre los que se adquiere capacidad de decisión) d) *enajenación*: pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios; e) *innovación*, o creación de nuevos elementos culturales a partir del ámbito de la cultura autónoma; f) *supresión*, o prohibición de elementos que originalmente formaron parte de la cultura autónoma”.¹

Este es uno de los modelos teóricos que ha tenido más influencia en las instituciones interesadas en el apoyo y fomento a las culturas populares en México. El propio Guillermo Bonfil, en su etapa como Director del Museo Nacional de Culturas Populares,

tuvo la oportunidad de poner a prueba la bondad y las limitaciones del modelo, al elegir ejemplos de creatividad popular con una alta significación, capaces de mostrar la importancia y la trascendencia de la iniciativa cultural de los sectores subalternos.

Las tareas iniciales del Museo fueron sistematizar y difundir las iniciativas culturales de los sectores populares al conjunto de la sociedad nacional, expresar de manera coherente y digna, la experiencia de esa capacidad a los mismos sectores populares y reforzar su impulso creador.

La situación paradójica es que precisamente en 1982, las fuerzas dominantes, económicas y políticas decidieron un rumbo para el país contrario a los intereses populares. Una pregunta abierta es ver cómo se ha manejado institucionalmente la paradoja y qué repercusiones prácticas ha tenido. ¿Es compatible el propósito de contribuir a la descolonización de los sectores populares afirmando su cultura propia, con un modelo económico que ha acelerado las formas de imposición y enajenación cultural? ¿Hasta qué punto se ha mantenido el espíritu original del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, basado en el modelo del control cultural o de qué manera resulta funcional para las políticas culturales del nuevo régimen?

Es muy importante en este sentido profundizar las reflexiones iniciadas por Maya Lorena Pérez Ruiz, quien ha elaborado un estudio muy interesante sobre el Museo Nacional de Culturas Populares y los cambios de sentido de lo popular que han ocurrido en él. En el contexto más amplio, es importante subrayar que la relación que cada persona, grupo, colectivo, o pueblo indígena establezca con sus expresiones culturales tendrá una gran importancia para sus opciones de ser y persistir en condiciones económicas, sociales y políticas hostiles. Uno de los pasos decisivos consiste en plantearse las

¹ (Bonfil, 1995: pp. 352-352).

preguntas fundantes: ¿Quién soy? ¿Con quién soy? ¿Qué opciones de vida tengo? ¿Cuál es mi cultura? ¿En qué consiste mi ser cultural? ¿Cómo puedo relacionarme a partir de mi cultura con las culturas de los otros?

¿Por qué hay una cultura dominante? ¿Cómo se originó? ¿Cuáles son sus debilidades? ¿Se puede transformar? Plantearse estas preguntas y andar caminos nuevos para contestarlas sería el mejor homenaje a la creatividad intelectual de Guillermo Bonfil Batalla.

Bibliografía

Bonfil, Guillermo (1982), "Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural", en Adolfo Colombres, Comp. *La Cultura popular*, México, Premiá, pp. 79-86.

_____ (1982) "De culturas populares y política cultural", en AAVV, *Culturas populares y política cultural*, México, Museo Nacional de Culturas Populares, pp. 9-22.

_____ (1987), *México Profundo. Una civilización negada*, México, CONACULTA/Grijalbo.

_____ (1989), "Las culturas autónomas", *México indígena*, México, octubre, pp. 11-15.

_____ (1991), *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza.

_____ (1995), "Descolonización y cultura propia", en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*, T. 4. México, INI/INAH/DGCP/CONACULTA/ /Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal/Secretaría de la Reforma Agraria/CIESAS, pp. 351-367.

_____ (1995), "Programa de Apoyo a la Cultura Municipal y Comunitaria (PACMYC)", en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*, T. 4. México, INI/INAH/DGCP/CONACULTA/ /Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal/Secretaría de la Reforma Agraria/CIESAS, pp. 523-532.

Pérez Ruiz, Maya Lorena (1999), *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH.

Cultura popular. Definiciones y acciones (5)

Uno de los autores que ha mantenido por más tiempo su interés por la cultura popular es el escritor Carlos Monsiváis. Cada uno de sus acercamientos aporta nuevas luces sobre un universo de personajes y símbolos que parece inagotable. Son ejemplares sus ensayos sobre Cantinflas o sobre la familia Burrón, la lucha libre, los cómics, el cine, los deportes, etc. Con la gran libertad que se da a sí mismo como escritor y observador privilegiado de gran parte de la fenomenología cultural de México, Carlos Monsiváis no se detiene a ofrecer marcos teóricos o definiciones científicas, casi siempre le basta con elaborar sus intuiciones basadas en una alta sensibilidad política y una gran capacidad descriptiva de situaciones. No obstante, es posible detectar una serie de premisas que ha ido formulando con el paso del tiempo y que pueden ser utilizadas con provecho como pistas de investigación.

- Acercarse al entramado de lo urbano, con una visión histórica, recurso básico para evitar una concepción esencialista y dogmática sobre la cultura popular.
- La cultura popular debe ser entendida en sus mezclas e hibridaciones. En este sentido el discurso más adecuado para decirlas es un discurso polifónico y múltiple que recurre al reportaje, la nota, el ensayo o la crónica.
- Lo popular urbano debe contemplarse sin romanticismos, a partir del entramado que lo constituye: su fatalismo, su constitución por exclusión en condiciones de opresión, la conversión del sentido histórico en ubicación sentimental, la subordinación con respecto a la Iglesia y la autoridad, la copia directa o indirecta de las clases dominantes, así como los espacios de microlibertad: capacidad de resemantizar los mensajes de la industria cultural, la configuración de la cultura como sedimento de

tradiciones y la negociación permanente con el deber ser que emana de las instituciones estatales, de la vida laboral y de la represión sexual.

- En México, lo popular urbano es el resultado de una lenta gestación durante los tres siglos de dominio español y a partir de numerosas transformaciones en los casi dos siglos de Independencia. En ese proceso hay dos elementos decisivos: la ciudad y el desarrollo de la sociedad de masas.
- La ciudad es una metáfora viva de los vínculos entre el Estado y el capital. En su territorio se puede percibir de qué manera el poder muta, concede, define y aprovecha lo popular. Es justamente en esta zona donde se produce la transformación de popular en cultura urbana, la cual surge como espacio generado por los modos operativos del capitalismo y las respuestas que se da a esta sujeción.
- De esta manera Monsiváis pone en el centro de la escena a la ciudad capitalista como el dispositivo que diseña, moldea, reprime o posibilita opciones. Es el escenario donde las clases subalternas y los sujetos populares casi siempre llevan las de perder. Lo que prevalece es la cultura de la necesidad.
- Ante una situación tan deprimida los sectores populares ven reducidos sus márgenes de respuesta. La mayoría vive en la sumisión, aunque también hay expresiones de parodia y resistencia.
- En sus crónicas Monsiváis combina la mirada del sociólogo y del etnólogo, para estudiar el complejo entramado de la vida cotidiana de los sectores sociales populares que habitan la ciudad de México. Su universo de observación incluye: personajes-institución, prácticas sociales, rituales-espectáculos, formas de uso y consumo, etc. En cada caso le

interesa reconstruir el uso o la recepción que los individuos del pueblo hacen de un determinado producto de la cultura masiva.

- En algunos de sus textos pueden observarse un deliberado intento por borrar la mirada experta o intelectual. Con este recurso se subraya el carácter liberador de algunas prácticas observadas desde el uso que el pueblo hace de ellas.
- Monsiváis trabaja sobre todo los cruces entre la industria cultural, la cultura de masas, el arte oficial, lo popular, lo contracultural y la alta cultura.
- Las crónicas de Monsiváis categorizan y sistematizan poco, en ellas se opta por describir más bien las prácticas donde estos cruces se ponen de manifiesto y se analizan “como si” no se las analizara. Una lectura atenta revela sin embargo, el uso creativo que hace Monsiváis de una serie de recursos teóricos y metodológicos de autores como Bajtin, Adorno, Horkheimer, Benjamin, Geertz, etc.

Otra vertiente de los textos de Monsiváis es el que se refiere a los episodios sociales donde se ha mostrado la capacidad que todavía existe para la solidaridad y la autogestión. Son los momentos donde se ha expresado la existencia de una economía moral en los sectores populares que indican la posibilidad histórica de que pueda surgir lo alternativo. Sin caer en el utopismo o en un optimismo delirante, Monsiváis está atento a hacer la crónica de lo novedoso ya sea en el campo de la diversión o el gozo o en el campo de la acción política y social.

Bibliografía

Monsiváis, Carlos (1979). "Cultura urbana y creación intelectual", *Casa de las Américas*, La Habana, no. 116, septiembre-octubre, pp. 81-93.

_____ (1980). "Los de atrás se quedarán I". *Nexos*, México, no. 26, febrero, pp. 35-43

_____ (1980), "Los de atrás se quedarán II", *Nexos*, México, no. 28, abril, 1980, pp. 11-23.

_____ (1987). "La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México". En AAVV, *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Gustavo Gili.

_____ (1987). *Entrada Libre. Crónicas de una sociedad que se organiza*, México, ERA.

_____ (1988). *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo.

_____ (1995). *Los rituales del caos*, México, Grijalbo.