

## 1. FUNDAMENTOS PARA EL ANÁLISIS DE LAS CULTURAS POPULARES

Diversos intelectuales han abordado en Latinoamérica el tema de la cultura popular, han definido el concepto y reflexionado sobre la dimensión de lo popular en confrontación con otras categorías que se le oponen, generando construcciones teóricas que permiten analizar las desigualdades, situaciones de conflicto y de contacto entre culturas, así como los procesos de transformación cultural, que en esta investigación se estudian considerando la construcción de conocimiento que sobre culturas populares se ha elaborado en las últimas décadas. Cabe anotar que aunque se reconocen numerosos trabajos sobre costumbres populares, arte popular y folclor, no pretendemos abarcar todos los estudios y teorizaciones, sino abordar algunos autores cuyo aporte resulta relevante para las reflexiones que plantea este texto, desde la mirada y el análisis de las relaciones interculturales en las sociedades latinoamericanas en torno a los procesos de conformación de la modernidad.

Mario Margulis, uno de los autores latinoamericanos que ha estudiado el tema de la cultura popular, propone como punto de partida restringir el alcance semántico del concepto cultura, refiriéndose con éste a aspectos superestructurales dentro de una formación económico-social, “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”<sup>1</sup>. En este sentido considera que todo grupo humano genera respuestas a la situación económica y social en que vive, es decir, que tiene la capacidad de crear cultura.

Dentro de su enfoque, explica cómo la cultura dominante ha monopolizado los medios de fabricación y difusión de productos culturales en la época contemporánea, generando una transformación hacia la conformación de una cultura de masas, que va homogeneizando, propiciando hábitos comunes y configurando una

---

<sup>1</sup> Margulis, Mario. *La cultura popular*. 4ª. ed., México, Premiá Editora S.A., 1984.

cultura para el consumo. Considera que en oposición a ésta, la cultura popular es la creada por las clases dominadas, por los sectores oprimidos que a partir de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades generan productos culturales propios que expresan la conciencia compartida de su situación. Concluye esta conceptualización, expresando que “la creación de cultura popular supone la actividad de un grupo, que colocado frente a carencias comunes las enfrenta en forma solidaria, generando productos útiles al grupo y reconocibles por éste como su creación”<sup>2</sup>. Hace evidente la manera como la cultura de masas emplea mecanismos diversos que reducen la interacción humana, atentando contra la creación de cultura popular.

Dentro de su reflexión crítica analiza también cómo los productos de la cultura de masas, generados en un sistema económico capitalista,

“tienden a asumir la forma mercancía, es decir un bien producido para ser vendido, sólo secundariamente para ser usado, en donde la producción de mercancías no tiene por objeto 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”<sup>3</sup>

de manera diferente observa que los productos de la cultura popular son realizados y usados por los mismos individuos, escapando a la forma mercancía y a la lógica que emana de ella.

De manera semejante a los planteamientos de Margulis, Rodolfo Stavenhagen, tras analizar los diversos conceptos de cultura, considera que la 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”<sup>4</sup>, siendo esta una cultura de clase, de las clases subalternas.

Desde la orientación que plantea su discurso, señala la importancia de la comprensión de la cultura como proceso colectivo de creación y recreación, como herencia acumulada de generaciones anteriores y como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de un grupo a otro y que pueden ser aceptados, reinterpretados o rechazados por el grupo social.

Como aspecto substancial de discusión resalta en su trabajo el hecho de la apropiación por parte de las clases dominantes de las manifestaciones culturales populares, siendo éstas transformadas en un conjunto de símbolos manipulados, situación que piensa puede desembocar en dos posibilidades antagónicas: “o bien las culturas populares se diluyen y desaparecerán irremediamente, 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”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Ibid., pág. 44.

<sup>3</sup> Ibid., pág. 49.

<sup>4</sup> Stavenhagen, Rodolfo. Ponencia en el Simposio Latinoamericano sobre Cultura y Creación Intelectual. México, abril 1979.

<sup>5</sup> Ibid.



Con una mirada divergente Guillermo Bonfil Batalla, centra sus análisis en los procesos culturales a partir de las interacciones y relaciones entre culturas diferentes, enfocando su estudio en los procesos que acontecen en el grupo dominado o subalterno.

Para el análisis de los procesos interculturales propone la noción de control cultural, que define como la capacidad de decisión sobre los elementos culturales que tiene un grupo humano. Estos elementos son los recursos que tiene una cultura a nivel material, simbólico, emotivo, de organización y de conocimiento, para llevar a cabo un propósito social, siendo éste un planteamiento que estructura con el objetivo de estudiar las relaciones entre grupos sociales y lograr con ello determinar qué grupo social decide y sobre qué elementos culturales lo hace, estableciendo a partir de este enfoque cuatro categorías de cultura:

1. La cultura autónoma, aquella donde el grupo social tiene la capacidad de decisión sobre sus propios elementos culturales, de producirlos, usarlos y reproducirlos.
2. La cultura apropiada, aquella donde los elementos culturales son ajenos, pero las decisiones de usarlos y adaptarlos para un propósito específico son propias del grupo social.
3. La cultura impuesta, en la cual ni los elementos culturales, ni las decisiones de usarlos son propias del grupo social, sin embargo, por la imposición se incorporan a la cultura permaneciendo de una u otra forma ajenos.
4. La cultura enajenada, en la cual los elementos culturales son propios del grupo social, pero las decisiones sobre ellos ha sido expropiada, el otro grupo decide qué hacer con ellos.

Su trabajo explica también como a partir de la dinámica de la cultura, de los contactos interculturales y del control cultural, se desarrollan procesos de resistencia de la cultura autónoma, de apropiación de elementos culturales ajenos, de imposición de la cultura ajena y de enajenación o pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios de un grupo social, abordando el problema de los límites del control cultural, cita casos en que un grupo social posee la capacidad de decisión, pero dentro de una gama limitada de posibilidades, donde la limitación puede haber sido impuesta por la sociedad dominante.

Concluye su trabajo argumentando la idea de que la dimensión de la cultura propia está conformada por los ámbitos de la cultura autónoma y la apropiada, señalando que “la continuidad histórica de una sociedad, de un pueblo, de 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. La identidad contrastante, inherente a toda sociedad culturalmente diferenciada, descansa en ese reducto de cultura propia”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Bonfil Batalla, Guillermo. *La cultura popular. Lo propio y lo ajeno*. Ensayo. Puebla, México, Premiá Editora S.A., 1984, pág. 82.

Néstor García Canclini, con un aporte novedoso, propone el estudio de las culturas populares, partiendo de un marco teórico que permita explicar las desigualdades entre sectores hegemónicos y populares con el fin de interpretar los conflictos interculturales. En su libro *Las culturas populares en el capitalismo*, desarrolla un amplio análisis sobre los cambios en las artesanías y en las fiestas populares en los pueblos de la zona Tarasca, centro de México, que lo llevaron a formular las tesis en que argumenta que

“el capitalismo dependiente, no avanza siempre eliminando las culturas tradicionales, sino también apropiándose de ellas, reestructurándolas, reorganizando el significado y la función de sus objetos, creencias y prácticas. Siendo sus recursos preferidos el reordenamiento de la producción y del consumo en el campo y en la ciudad, la expansión del turismo y las políticas estatales de refuncionalización ideológica. A fin de integrar a las clases populares en el desarrollo capitalista, las clases dominantes desestructuran mediante procesos distintos, pero subordinados a una lógica común las culturas étnicas, de clase y nacionales, y las reorganizan en un sistema unificado de producción simbólica”<sup>7</sup>.

Para su estudio acude a una amplia revisión de los diversos conceptos de cultura desde la perspectiva histórica, considera que cualquier hecho cultural lleva implícita una dimensión económica y simbólica, propone orientar el estudio de las culturas populares a partir de comprender que éstas se “configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida”<sup>8</sup>, con esta concepción desvincula la idea de centrar los estudios con el propósito de enaltecer las culturas populares, o de buscar el cómo adecuarlas a la modernización, por el contrario, este enfoque orienta los estudios hacia el análisis de las culturas populares “en conexión con los conflictos entre clases sociales, con las condiciones de explotación en que estos sectores producen y consumen”<sup>9</sup>.

Concluye su trabajo, haciendo evidente cómo la absorción de las culturas populares por el sistema hegemónico ha llevado a dotar de otros significados y funciones los objetos de las culturas populares, así mismo, explora cómo las prácticas subalternas han sido reestructuradas con otros sentidos, dando como resultado “una interpenetración de objetos y sistemas simbólicos”<sup>10</sup>.

Un aspecto que se considera importante dentro de este trabajo es la relevancia que este autor otorga a los valores que confieren las culturas populares a sus objetos, es decir, la capacidad que tienen estos sectores para generar representa-

<sup>7</sup> García Canclini, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Editorial Nueva Imagen, 1986, págs. 17 y 18.

<sup>8</sup> Ibid., pág. 62.

<sup>9</sup> Ibid., pág. 67.

<sup>10</sup> Ibid., pág. 197.



ciones en la utilización que se hace de ellos afirmando su propósito social, para ello da el ejemplo de “una obra de Goya, trabajada por los campesinos indígenas y mestizos de Aranza, en Michoacán, con el apoyo de artistas del Taller de Investigación Plástica de Morelia para realizar un mural que plantea problemas de la comunidad desde su perspectiva”<sup>11</sup>, y reflexiona sobre qué es una actividad simbólica que está enmarcada dentro del ámbito de lo popular. Cita, en cambio, el ejemplo de “la loza de Tlaquepaque, en Guadalajara, producida por artesanos jaliscenses a partir de patrones arcaicos, pero en los talleres de empresarios norteamericanos, sometidos a adaptaciones estilísticas y perdiendo, en la venta a turistas, el control económico y simbólico del producto”, pues considera que no es arte popular.

A partir de los ejemplos enunciados y estableciendo un paralelo con los fundamentos desarrollados por Guillermo Bonfil Batalla, encontramos una clara coincidencia de conceptos entre los dos autores, pues si se aplican los criterios de análisis estructurados por Bonfil Batalla, el caso del mural realizado por indígenas y campesinos a partir de una obra de Goya, sería un ejemplo representativo de cultura apropiada, donde los elementos culturales son ajenos, pero los sectores populares los utilizan y deciden qué hacer con ellos de conformidad con sus objetivos y necesidades, esfera que correspondería al ámbito de la cultura propia.

Para el caso de la loza de Tlaquepaque, el ejemplo estaría evidenciando una situación de enajenación donde claramente se observa que aunque los elementos culturales son propios, es decir, los objetos como tales tienen características y signos folclóricos a partir de patrones arcaicos propios, las decisiones de estilización y orientación hacia el consumo son ajenas, aquí cabe también anotar que los artesanos no poseen la propiedad de los medios de producción, situación que los hace perder el control sobre la producción y la distribución, sobre lo económico y lo simbólico.

García Canclini critica, finalmente, tanto la postura conservadora, que vigila con celo las tradiciones, como la posición tecnocrática y desarrollista, que pretende modernizar la producción y el diseño de las artesanías, y considera que las dos posiciones caen en el error de separar lo económico de lo simbólico, para concluir que son los propios artesanos quienes deben reorientar las políticas y redefinir lo que sus productos y producción deben ser.

En otro de sus textos, *Culturas híbridas*, como punto de partida se pregunta por la modernidad y modernización en América Latina, y cuestiona su sentido y valor al considerar que en el contexto de la región persisten tradiciones que se mezclan con aspectos de modernidad, y plantea que el “trabajo conjunto de varias disciplinas puede generar otro modo de concebir la modernización latinoamericana: más que como una fuerza ajena y dominante, que operaría por sustitución de lo tradicional y lo propio, como los intentos de renovación con que diversos sectores se hacen cargo de la heterogeneidad multitemporal de cada nación”<sup>12</sup>. Es, por tanto, que el enfoque central del trabajo plantea el cómo estudiar las culturas

---

<sup>11</sup> Ibid., pág. 198.

<sup>12</sup> García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México, Editorial Grijalbo, S.A., 1990, pág.15.

híbridas donde hay una compleja relación entre lo tradicional y lo moderno, cuyo propósito sería el de analizar cómo se transforman las relaciones entre tradición, modernismo y modernización socioeconómica.

En cuanto a sus reflexiones y razonamientos sobre la relación modernidad-posmodernidad, observa que la bibliografía y los debates recientes permiten repensar varias tesis y desacuerdos en torno a la modernidad y modernización, y considera que hoy se concibe a América Latina como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades: “la posmodernidad no como una etapa o tendencia que remplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse”<sup>13</sup>.

Dentro de este orden de ideas, aborda las culturas populares, observa cómo en la época contemporánea, en estos sectores lejos de haber una oposición entre lo tradicional y lo moderno, existe una mezcla de estos elementos, estima que este fenómeno ha de ser considerado como un hecho fundamental por estudiar, de tal forma que se construya conocimiento en torno a los objetivos y sentidos que buscan estos sectores al unirse a la modernidad y amalgamarla con sus tradiciones.

Dentro de la reflexión crítica que realiza, considera que los estudios y la creación de discursos científicos sobre culturas populares, bajo una teoría compleja de lo social, sólo han sido desarrollados en las tres últimas décadas; reconoce, sin embargo, los trabajos precursores que sobre costumbres populares se vienen elaborando desde el siglo XIX y que han puesto de manifiesto el asunto de lo popular, pero que esencialmente considera han sido orientados por intereses políticos e ideológicos.

En este orden de ideas, señala la crisis teórica surgida en las investigaciones sobre lo popular en la modernidad, situación que atribuye a que cada disciplina (la antropología, la sociología, los estudios sobre comunicación) por separado fue generando su paradigma, desarticulado de los otros y cita el ejemplo de los folcloristas, quienes orientaron los estudios de las culturas populares bajo la mirada de las supervivencias, dejando de lado el estudio de las transformaciones dadas por las interacciones con las sociedades industriales y urbanas.

En este sentido, plantea la discusión sobre propuestas de trabajo y análisis conjunto de varias disciplinas, considerando además la “reformulación de lo popular tradicional que está ocurriendo en la autocritica de algunos folcloristas y en nuevas investigaciones de antropólogos y comunicadores que permiten entender de otro modo el lugar del folclor en la modernidad”, razonando al respecto que “es posible construir una nueva perspectiva de análisis de lo tradicional-popular tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de élites y con las industrias culturales”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Ibid., pág. 23.

<sup>14</sup> Ibid., pág. 200.



Dentro de esta mirada, y a partir del estudio comparativo realizado por Cecile Gouy-Gilbert, analiza el caso de los artesanos de Ocumicho y de Patamban, donde en el primer caso existe una estrecha relación con instituciones oficiales que organizan ferias y contribuyen en la distribución de la producción de artesanías, haciéndose evidente una apertura hacia la modernidad, pero dentro de una movilidad que permite la reproducción de lo propio y la incorporación de lo ajeno, es decir, que la dependencia de lo externo en términos de lo comercial y lo económico los lleva a reforzar reconocidos rasgos propios de la identidad como la lengua y el del poder civil controlado en comunidad, caso diferente a los artesanos de Patamban, quienes han generado sus propios mercados y acciones autónomas para comercializar su producción. Esta mayor independencia, genera una menor preocupación por afirmar un poder político propio.

En estos casos de estudio reconoce la complejidad de interacciones que se dan en el mundo contemporáneo, concluye que la modernización no exige acabar con las tradiciones, ni la reproducción de tradiciones pretende cegarse a la modernidad, propone por tanto, para los análisis de las culturas populares, el estudiar las formas no convencionales de integración a la modernidad que algunos de estos grupos han apropiado, estableciendo un vínculo con sus hábitos tradicionales.

